CLASSIQUES FRANÇAIS

P. CORNEILLE

HORACE

TRAGÉDIE

ÉDITION NOUVELLE A L'USAGE DES CLASSES

avec une introduction

des Éclaircissements et des Notes

par

[illegible]

[illegible]

[illegible]

LIBRAIRIE

CH. DELAGRAVE

15 RUE SOUFFLOT 15

PARIS

HORACE

COULOMMIERS
Imprimerie PAUL BRODARD.

P. CORNEILLE

HORACE

TRAGÉDIE

ÉDITION NOUVELLE A L'USAGE DES CLASSES

AVEC

UNE INTRODUCTION
DES ÉCLAIRCISSEMENTS ET DES NOTES

PAR

FÉLIX HÉMON
INSPECTEUR DE L'ACADÉMIE DE PARIS

SEPTIÈME ÉDITION



PARIS
LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE
15, RUE SOUFFLOT, 15

1899

INTRODUCTION

I

LA LÉGENDE HISTORIQUE

S'il est une tragédie qui appartienne en propre à Corneille, c'est assurément *Horace*. Aucune n'est mieux faite pour montrer à quel point, au XVIIe siècle, l'imitation n'était pas un esclavage. Nous ne savons s'il est vrai que Corneille ait voulu répondre aux détracteurs du *Cid*, en prouvant qu'il était capable d'inventer ; mais il est certain qu'ici, en suivant Tite-Live, il a eu beaucoup à tirer de son propre fonds. Dans le *Cid*, inimitable sans doute à celui dont il est imité, il n'y a guère qu'une situation qui soit tout à fait originale, celle de la seconde entrevue des deux amants ; pour *Horace*, au contraire, l'histoire ne lui donnait qu'une situation, fort simple, et, en apparence, fort insuffisante au développement d'un drame, celle d'un combat, dont il était difficile de renouveler le récit, suivi d'un assassinat, dont il était plus difficile encore de pallier l'odieux.

Est-ce par une sorte de coquetterie légitime, et pour mieux faire sentir l'étendue de sa victoire, que Corneille, — toujours prêt d'ailleurs à montrer du doigt les sources où il a puisé, — fait précéder les éditions de 1648-1656 des extraits du premier livre de Tite-Live? On trouvera plus loin ces extraits, dont on se contentera d'emprunter ici la traduction à l'excellent *Tite-Live* de M. Gaucher[1] :

« Des deux côtés, on se préparait avec la plus grande activité à cette guerre. C'était presque une guerre civile ; car les enfants, en quelque sorte, allaient combattre contre leurs pères. En effet, le sang troyen coulait dans les veines des deux peuples. Lavinium était sorti de Troie, Albe de Lavinium, et les Romains de la race des rois d'Albe. Cependant, l'événement rendit cette lutte moins déplorable : il n'y eut pas de bataille rangée ; il n'y eut de détruit que les maisons de l'une

1. Livre I, ch. XXIII-XXVI.

des deux villes ; les deux peuples se confondirent en un seul. Les Albains avaient pris les devants et fait irruption sur le territoire de Rome avec une armée immense. Ils posent leur camp à cinq milles seulement de la ville, et l'entourent d'un fossé, qui, pendant plusieurs siècles, conserva le nom du général Albain Cluilius. Le temps a fini par effacer et la trace de ce travail et son nom. Dans ce camp, les Albains perdent leur roi Cluilius ; ils créent un dictateur, Metius Suffetius. Cependant Tullus, enhardi encore par la mort du roi, publiait que la vengeance des dieux avait commencé par ce roi pour faire tomber ensuite sur tout le peuple le châtiment d'une guerre impie. A la faveur de la nuit, il tourne le camp ennemi et s'avance vers le territoire d'Albe avec une armée menaçante. Cette manœuvre tire Metius de sa position. Il s'approche le plus qu'il peut de l'ennemi, puis envoie un héraut demander à Tullus une entrevue avant le combat : s'il s'y rend, il peut être assuré d'entendre des propositions dans l'intérêt de Rome non moins que dans celui d'Albe. Tullus ne refuse pas, bien que persuadé de l'inutilité de cet entretien. Il range ses soldats en bataille, les Albains en font autant. Les deux armées ainsi sous les armes, les chefs s'avancent avec une escorte d'officiers. Le général albain parle le premier : « D'injustes « attaques, le refus de rendre le butin aux termes du traité, « telles sont les causes qu'il me semble avoir entendu donner « à cette guerre par notre roi Cluilius, et celles que tu dois « alléguer, Tullus, je n'en doute pas. Mais laissons les vains « prétextes, et disons la vérité : c'est une ambition rivale qui « met aux prises deux peuples voisins et parents. Est-ce à « raison? est-ce à tort? je ne l'examine pas ; ce soin regardait « celui qui a entrepris la guerre. Moi, les Albains ne m'ont « élu chef que pour la bien conduire. Ce que je veux, Tullus, « c'est t'avertir d'une chose : l'Etrurie qui nous environne est « bien menaçante : tu le sais mieux que nous, toi qui en es « plus près[1]. Puissante sur terre, elle l'est plus encore sur « mer[2]. Souviens-toi, quand tu donneras le signal du combat, « qu'elle aura l'œil fixé sur nos deux armées, prête à fondre « sur les deux peuples fatigués de la lutte ou accablés, sur les « vainqueurs comme sur les vaincus. Aussi, puisque, non contents d'une liberté assurée, nous courons la chance de de« venir esclaves, dans l'espoir d'une domination incertaine, « cherchons, avec l'aide des dieux, quelque moyen de décider « entre les deux peuples sans qu'il en coûte à tous les deux

1. Albe était située au sud-est de Rome, et séparée par elle de l'Étrurie.
2. La confédération étrusque s'étendait de la Ligurie au Latium.

« bien des pertes et des flots de sang. » Cette proposition ne déplut pas à Tullus, bien que son audace fût encore accrue par l'espoir de la victoire. Les deux chefs cherchaient un moyen d'exécuter ce projet; la fortune le leur fournit d'elle-même.

« Il y avait alors dans chacune des deux armées trois frères du même âge et de la même force, les Horaces et les Curiaces; leur nom est bien connu, et, dans l'antiquité, il n'y a guère d'événement plus fameux. Cependant, sur un détail de cette histoire si répandue plane encore quelque incertitude. Les Horaces étaient-ils Romains, ou bien les Curiaces ? on ne sait. Les auteurs sont partagés : le plus grand nombre cependant veulent que les Horaces soient Romains, et j'incline vers cette opinion. Chacun des rois charge les trois frères de s'armer et de combattre pour la patrie : l'empire restera où aura été la victoire. Tout est accepté : on s'accorde sur l'heure du combat. Avant que la lutte s'engageât, un traité fut conclu entre les Romains et les Albains : celui des deux peuples dont les soldats seraient vainqueurs devait gouverner l'autre, mais sans l'opprimer [1]...

« Le traité conclu, de chaque côté les trois frères prennent les armes, comme on en est convenu. Chaque peuple exhortait ses combattants, leur rappelant que les dieux de la patrie, la patrie elle-même, leurs parents, tout ce que la ville, tout ce que l'armée contenait de citoyens, avaient en ce moment les yeux fixés sur leurs armes et sur leurs bras. Leur ardeur naturelle encore enflammée par ces encouragements, ils s'avancent entre les deux armées. Les soldats s'étaient rangés devant chaque camp, à l'abri du danger, mais non de l'inquiétude : car il s'agissait de l'empire, et tout reposait sur la fortune et le courage de trois hommes. Aussi, palpitants d'espoir et de crainte, ils sont tout entiers à ce spectacle plein d'angoisses. Le signal est donné. Les six guerriers, les armes en avant, s'abordent de front, comme le feraient deux bataillons. Deux grandes armées ne s'élancent pas avec plus d'animation. Ni les uns ni les autres ne songent à leur propre danger : ils ne voient que le pays asservi ou triomphant, et la fortune à venir de leur patrie, qui sera ce qu'ils vont la faire. Lorsqu'au premier choc les armes ont retenti et que les épées ont brillé au soleil, tous les spectateurs frissonnent de crainte : l'incertitude, encore complète, ferme toutes les bouches, arrête toutes les respirations. La lutte s'engage : ce n'étaient pas

1. Ici se place une curieuse description des cérémonies assez étranges qui précédaient la conclusion d'un traité; Corneille l'a supprimée, comme inutile au récit particulier.

seulement le mouvement du corps, le choc des armes, qui fixaient les regards, mais déjà des blessures et du sang, lorsque, devant les trois Albains blessés, deux Romains tombent expirants l'un sur l'autre. A cette vue, l'armée albaine a poussé un cri de joie. Les légions romaines n'ont plus d'espoir; mais elles s'intéressent encore à la lutte : car elles tremblent pour ce guerrier seul qu'enveloppent les trois Curiaces. Heureusement, il n'avait aucune blessure, et, trop faible contre eux tous, il était redoutable pour chacun séparément. Afin donc de diviser leur attaque, il prend la fuite, persuadé qu'ils le suivront à d'inégales distances, selon la gravité de leurs blessures. Déjà il était assez loin du théâtre du combat, lorsque, regardant derrière lui, il les voit à des distances bien inégales en effet. L'un d'eux n'était pas loin : il se retourne et fond sur lui avec impétuosité. L'armée albaine criait encore aux Curiaces de secourir leur frère, qu'Horace vainqueur l'avait immolé et courait vers un second ennemi. Un cri, tel qu'en arache un triomphe inespéré, part de l'armée romaine et encourage le guerrier; il se hâte d'en finir : avant d'être rejoint par le troisième Curiace, qui n'est pas éloigné, il tue le second. Dès lors, ils étaient un contre un : le nombre était le même, mais non pas la confiance et la force. L'un n'avait pas une blessure; fier de ses deux victoires, il s'avançait, assuré de la troisième; l'autre, fatigué par sa blessure, haletant et épuisé par la course, et vaincu d'avance par la défaite de ses frères, ne fit que s'offrir au fer du vainqueur. Ce ne fut pas un combat. Le Romain, triomphant, s'écrie : « J'en « ai immolé deux aux mânes de mes frères; le troisième, je « l'immole aux intérêts dont doit décider cette guerre, afin « que Rome règne sur Albe. » A peine son ennemi soutenait-il ses armes : il lui plonge son épée dans la gorge, et le dépouille renversé à terre. Les Romains accueillent Horace avec des cris de joie et de triomphe. L'allégresse était d'autant plus vive qu'on avait désespéré du succès. Les deux peuples s'occupent alors d'ensevelir leurs morts, mais avec des dispositions d'esprit bien différentes, puisque l'un devenait maître, l'autre sujet. Les tombeaux subsistent à la place où tombèrent les combattants. Ceux des deux Romains sont ensemble du côté d'Albe, ceux des trois Albains sont plus près de Rome, mais éloignés les uns des autres, à l'endroit où a eu lieu chaque combat.

« Avant de se séparer, Metius demande, aux termes du traité, les ordres de Tullus. Tullus lui ordonne de tenir ses soldats sous les armes; il s'en servira, s'il a à faire la guerre aux Véiens. Les deux armées rentrèrent ainsi dans leur ville. A la tête des Romains marchait Horace, précédé des dépouilles des

trois vaincus. Sa sœur, jeune fille, fiancée à l'un des Curiaces, était venue à sa rencontre près de la porte Capène. En reconnaissant sur les épaules de son frère la cotte d'armes qu'elle avait tissue de ses mains pour son fiancé, elle s'arrache les cheveux et, avec des cris lamentables, appelle son Curiace qui n'est plus. Le farouche orgueil du jeune homme s'irrite de ces plaintes qui troublent sa victoire et la joie si vive de tout un peuple; il tire son épée et perce la jeune fille, en lui disant dans sa colère : « Va, avec ton amour sacrilège, va retrouver « ton fiancé, toi qui oublies tes frères morts, ton frère « vivant, ta patrie. Ainsi périsse toute femme qui pleurera « un ennemi de Rome! » Cette conduite parut bien cruelle au sénat et au peuple; mais le service récent d'Horace atténuait l'effet de son crime. On le mène cependant au tribunal du roi. Tullus, pour s'épargner l'odieux d'une sentence si terrible, qui devait mécontenter la multitude, et du supplice qui devait suivre, convoque le peuple : « Je nomme des duumvirs, dit-il, « pour juger le crime d'Horace, selon la loi. » Les dispositions de cette loi étaient effrayantes : « Que les duumvirs pro- « noncent sur le crime; si l'accusé en appelle, qu'il soit pro- « noncé sur cet appel. Si l'arrêt est confirmé, qu'on voile la « tête du condamné, qu'on le suspende à l'arbre fatal [1], qu'on « le batte de verges [2], soit dans l'enceinte, soit hors de l'enceinte « de la ville. » Les duumvirs, d'après cette loi, n'auraient pas cru pouvoir absoudre même un meurtre involontaire; ils condamnèrent Horace. « Horace, dit l'un d'eux, je te déclare cou- « pable; licteur, attache-lui les mains. » Le licteur s'était approché, et déjà il passait la corde : « J'en appelle, » s'écrie Horace, sur le conseil de Tullus, qui voulait le voir user du bénéfice de la loi. L'appel est donc porté devant le peuple. Tous les cœurs étaient émus, surtout lorsqu'on entendit le père d'Horace s'écrier qu'à ses yeux sa fille avait subi un juste châtiment. Innocente, il l'eût vengée lui-même; armé de ses droits de père, il eût sévi contre son fils. Puis, il conjurait le peuple, qui l'avait vu naguère entouré d'une si belle famille, de ne pas le priver de son dernier enfant. Et alors le vieillard, d'une main tenant son fils sur sa poitrine, de l'autre montrant les dépouilles des Curiaces attachées à l'endroit nommé aujourd'hui Pilier des Horaces [3] : « Quoi! s'écria-t-il, un guerrier

1. Une potence ou une croix, ou plutôt encore une fourche.

2. Dans les premiers temps, on frappait le condamné jusqu'à ce que la mort s'en suivît; plus tard, on le tuait d'un coup de hache avant qu'il ne mourût sous les verges; enfin la loi Sempronia, portée par Tib. Gracchus, défendit de frapper un citoyen romain.

3. Petite colonne angulaire, surmontée des armes des Curiaces, et située dans

« que vous avez vu tout à l'heure s'avancer glorieux et triom-
« phant, pourrez-vous, Romains, le voir lié à un poteau, expi-
« rant sous les verges et dans les tortures? spectacle horrible
« que supporteraient à peine les yeux des Albains! Va, licteur,
« attache ces mains, qui, tout à l'heure victorieuses, ont donné
« l'empire au peuple romain! Voile la tête du libérateur de
« Rome! Suspends-le à l'arbre fatal! Frappe-le de verges
« dans l'enceinte de Rome, si tu veux, mais que ce soit près
« de ces trophées et de ces dépouilles; ou hors de l'enceinte,
« mais que ce soit entre les tombeaux des Curiaces. Car, en
« quel lieu conduire ce héros, où les monuments de sa gloire ne
« protestent pas contre l'ignominie de son supplice? » Le peuple ne put tenir contre les larmes du père et l'intrépidité du fils, insensible à de si grands dangers. Horace fut absous, grâce à l'admiration qu'inspirait son courage, plutôt qu'à la bonté de sa cause. Toutefois, comme un meurtre commis au grand jour demandait quelque expiation, on exigea du père qu'il purifiât son fils par des cérémonies dont le trésor public fit les frais. Après quelques sacrifices expiatoires, qui se sont conservés depuis dans la famille des Horaces, il éleva en travers du chemin un soliveau, espèce de joug, sous lequel il fit passer le jeune homme, la tête voilée. Ce soliveau, entretenu aux frais de l'Etat, subsiste encore aujourd'hui : on l'appelle le *Soliveau de la sœur.* On éleva à la fille d'Horace, à l'endroit même où elle avait reçu le coup mortel, un tombeau en pierre de taille. »

Sauf quelques variantes de peu d'importance, le récit de Denys d'Halicarnasse (III, 1) et de Florus (I, 3) ne diffère pas de celui de Tite-Live. Florus dit aussi : « *Abstulit virtus parricidam,* » à peu près comme don Fernand, dans le *Cid,* absout Rodrigue :

Les Mores en fuyant ont emporté son crime [1].

L'étude de la narration oratoire, déjà toute dramatique, de Tite-Live, est une préface nécessaire à l'étude du drame de Corneille. On peut remarquer qu'elle s'ouvre par un rapide exposé des causes qui firent éclater la guerre, une guerre presque civile, entre les Albains et les Romains. « Albe, la mère de Rome, disent les chants dont les beaux récits de Tite-Live sont encore l'écho lointain, Albe était peu à peu devenue étrangère à sa colonie, et de mutuels pillages ame-

la partie méridionale du Forum. Sous Auguste, le temps en avait détruit les trophées, mais elle subsistait encore.

1. *Cid,* IV, 5.

nèrent la guerre[1]. » Que Tite-Live, historien romain, ait mis tous les torts du côté d'Albe, on ne saurait s'en étonner; au fond, il sent bien que Metius a raison d'écarter les vains prétextes et de voir dans une ambition rivale la vraie cause d'une hostilité à laquelle la ruine de l'une ou l'autre ville pouvait seule mettre fin : car, ainsi que l'observe Geoffroy[2], les haines de famille sont les plus fortes. Si l'on oubliait cette communauté d'origine, ces liens de tout genre qui unissaient deux peuples voisins et parents, on comprendrait mal une tragédie dont le principal intérêt vient précisément de là. Horace et Curiace ne personnifient-ils pas Rome et Albe? et si Horace semble avoir tout oublié pour ne plus voir que Rome, Curiace ne se souvient-il pas de « cette douce religion de la communauté des villes latines[3]? » Avant lui, le dictateur d'Albe n'a-t-il pas parlé « au nom de la fraternité des peuples latins, confédérés sur le mont Albain[4]? » :

Nous ne sommes qu'un sang et qu'un peuple en deux villes;
Pourquoi nous déchirer par des guerres civiles[5]?

Il faut bien que Rome domine tout pour effacer d'aussi longs, d'aussi chers souvenirs. Chose curieuse! Corneille a voulu que nous admirions les Horaces, parce que, dévoués absolument à la petite patrie, ils méconnaissaient la grande; et nous les admirons en effet. Mais, au fond de notre cœur, quelque chose proteste, et nous nous retournons parfois, avec un attendrissement involontaire, vers ces Albains si doucement résignés, si humains, si fraternels, pour qui le patriotisme ne se confond pas avec la haine aveugle des autres nations.

On ne s'est pas contenté d'affirmer que le combat des Horaces et des Curiaces symbolise la lutte implacable d'Albe et de Rome; on a été jusqu'à le réduire à l'état de pure allégorie, dénuée de toute réalité historique, même de toute vraisemblance. Aussi sceptique, mais plus systématique que les Français Levesque et de Beaufort, l'historien allemand Niebuhr, dès le début du xix[e] siècle, retrouvait dans ces légendes historiques de l'ancienne Rome la trace visible de chants nationaux disparus. Les belles pages de Tite-Live ne seraient donc que le lointain ressouvenir d'une cantilène épique, mal à propos déguisée en récit authentique et précis. Notre Michelet, son disciple sur ce point, érigeait en dogme cette hypothèse; il

1. M. Duruy, *Histoire romaine*, tome I.
2. *Cours de littérature dramatique.*
3. M. Desjardins, *le grand Corneille historien.*
4. *Ibidem.*
5. *Horace*, I, 4.

admirait, avec un enthousiasme rétrospectif, ce « chant tout barbare » et remarquait même qu'ici « la rudesse du génie national a repoussé les embellissements des Grecs ». Il ajoutait, s'avançant d'un pas bien hardi sur ce terrain peu sûr : « Sauf la diversité des embellissements poétiques, le combat des Horaces et des Curiaces répond à celui de Romulus et Rémus. De même que Romulus et Rémus sont deux formes du même mot, Horace doit être une forme de Curiace. Ainsi chez nous, Clodion, Hlodion, suivant la véritable orthographe; Clotaire, Hlotaire; Clovis, Hlodowig; Childéric, Hildéric; Hildebert, Childebert; Chilpéric, Hilpéric, etc. *Curiatius* (*à curiâ*) veut dire noble, patricien (*janus curiatus*). Ce combat n'est autre que celui des patriciens des deux pays. L'hymen et la guerre se mêlent, comme dans l'histoire des Sabines. Ici, l'héroïne est une Romaine; elle intervient aussi, mais trop tard, pour séparer les combattants. La guerre finit, comme le combat de Romulus et Rémus, par un parricide : Horace tue sa sœur; Rome tue Albe, sa sœur et sa mère, ce qui est peut-être la même chose, individualisée par la poésie, un nom de femme pour un nom de cité[1]. »

Avouons que Tite-Live semble donner raison d'avance à Niebuhr et à Michelet, lui qui, dès le début, confesse l'incertitude de cette histoire, lui qui ne sait même pas si les Horaces étaient les champions de Rome ou d'Albe. L'histoire enseigne pourtant que le combat dont Corneille a tiré un si merveilleux parti se livra l'an 83 de Rome, 670 ans avant Jésus-Christ, sur la voie Appienne, dans un pré situé à mi-chemin d'Albe, à cinq milles de Rome. Ce qui est le plus probant, c'est que le peuple avait gardé, longtemps après, la mémoire de cet événement décisif; c'est qu'il montrait, ici, près de la porte Capène, deux grands tombeaux de forme pyramidale, dans le goût étrusque, les tombeaux des deux Horaces; là, le Poteau de la sœur, *tigillum sororis*, auquel Horace devait être attaché et sous lequel il passa, comme sous un joug; souvent refait, mais toujours conservé religieusement, ce poteau existait encore au quatrième siècle de notre ère[2]. C'est qu'enfin, pour arracher à *l'arbre de malheur* le glorieux assassin, sa famille dut s'imposer des sacrifices expiatoires, *sacrificia piacularia gentis Horatiæ*, dernier, mais irrécusable témoignage d'un grand crime pardonné en considération d'un grand exploit.

En tout cas, Corneille n'a jamais mis en doute la réalité

1. Michelet, *Histoire romaine*.
2. Nous empruntons ces détails à l'*Histoire romaine* de M. Duruy.

de la tradition : « Il m'était, écrit-il, beaucoup moins permis dans *Horace* et dans *Pompée*, dont les histoires ne sont ignorées de personne, que dans *Rodogune* ou dans *Nicomède*, dont peu de gens savaient les noms avant que je les eusse mis sur le théâtre[1]. » Aussi respecta-t-il le récit de Tite-Live dans ses traits généraux. Il est vrai qu'au cinquième acte, trop docile esclave de l'unité de lieu, il a dû laisser dans le lointain le peuple, ce personnage collectif et gênant, dont l'intervention pourtant, selon la remarque de Schlegel, eût été si pathétique, pour faire juger le jeune Horace, dans la maison de son père, par le roi seul, à peine entouré de quelques comparses. Mais cette légère inexactitude historique n'a guère plus d'importance que l'anachronisme du vieil Horace s'agenouillant, au même acte, devant le roi. Qu'importent ces disparates à peine perceptibles dans un tableau dont l'ensemble est si antique par l'esprit, si « historiquement vrai[2] » ? Oui, Corneillle semble s'être assimilé l'esprit de Tite-Live, non pas seulement dans ce cinquième acte, qu'on a jugé parfois plus historique que dramatique, mais dans le corps entier d'une tragédie dominée par une double majesté, celle de la puissance divine, celle de l'autorité paternelle.

Comment donc un critique, d'ordinaire plus avisé, Gustave Planche, a-t-il pu écrire : « Si l'on compare les pages de Tite-Live à la tragédie d'*Horace*, l'infidélité est flagrante ; le poète a négligé tout le côté religieux du sujet qu'il avait choisi » ? Serait-ce parce que les féciaux n'interviennent pas dans la conclusion du traité ? Mais leur intervention était inutile au drame, où jouent au contraire un grand rôle les oracles et ces livres sibyllins qui, promettant aux Romains l'empire du monde, exaltaient encore leur crédule orgueil et leur dédain de l'étranger. Comme ils se sentent le peuple favori des dieux, comme la religion du foyer, s'élargissant peu à peu, leur avait enseigné la religion de la patrie, ils avaient pour les dieux un culte filial et de tous les instants, qui se confondait avec le patriotisme[3]. Les femmes ne sont pas seules à invoquer ou à remercier les dieux, dans leurs inquiétudes ou dans leurs joies[4]. Ne semble-t-il pas que le vieil Horace vive dans une sorte de communion intime avec les dieux, et que ces dieux, toujours présents, lui communiquent, tantôt la sérénité de sa résignation, presque fataliste,

1. *Discours de la tragédie.*
2. M. Desjardins, *le grand Corneille historien.*
3. « Il y avait ceci de particulier chez les Romains, qu'ils mêlaient quelque sentiment religieux à l'amour qu'ils avaient pour leur patrie. » (Montesquieu.)
4. Voyez I, 3 ; V, 3, etc.

tantôt la fierté plus qu'humaine de son indignation paternelle? A tous les actes de la vie civile et publique préside une divinité protectrice ou menaçante, dont il faut se conserver la faveur ou désarmer le courroux. Les sacrifices, sans cesse multipliés, sont un tribut qu'on lui doit et qu'elle attend : c'est pour consulter la volonté divine que le combat est suspendu : c'est parce que la volonté divine a prononcé que le combat s'engage[1]. Horace a-t-il vaincu? qu'un sacrifice en remercie les dieux. A-t-il égorgé sa sœur? qu'un sacrifice expiatoire les apaise[2]. C'est ce qui a fait dire, fort justement, à M. Desjardins[3], qu'*Horace* était la peinture du « patriotisme religieux sous les premiers rois de Rome ».

Si voisine d'ailleurs qu'elle soit du fatalisme, cette foi enthousiaste et absolue n'annihile pas la volonté humaine. Appuyée précisément sur la religion, — puisque le père est avant tout le représentant de la religion domestique, — l'autorité paternelle nous apparaît comme sacrée. « Rien, dans notre société moderne, ne peut nous donner une idée de cette puissance paternelle. Dans cette antiquité, le père n'est pas seulement l'homme fort qui protège et qui a aussi le pouvoir de se faire obéir; il est le prêtre, il est l'héritier du foyer, le continuateur des aïeux, la tige des descendants, le dépositaire des rites mystérieux du culte et des formules secrètes de la prière. Toute la religion réside en lui... Le droit de justice que le père exerçait dans sa maison était complet et sans appel. Il pouvait condamner à mort, comme faisait le magistrat dans la cité; aucune autorité n'avait le droit de modifier ses arrêts[4]. » Le fils était donc, selon le terme juridique, *in manu, in potestate patris*, et, tant que son père vivait, il restait en puissance, quels que fussent d'ailleurs son âge et sa dignité. Même consul, il n'était pas affranchi : *vel consul remanet in potestate patris*, disent les *Institutes*. C'est seulement après la mort du père qu'il commence de s'appartenir à lui-même, *sui juris fit*. Jusque-là, il ne peut ni posséder ou gagner pour lui-même, puisqu'il est dans la main d'un autre, ni tester, puisqu'il ne possède rien, et qu'au contraire il est possédé, à peu près au même titre qu'un objet mobilier dont on peut se défaire en le vendant[5]. Cette toute-puissance

1. *Horace*, III, 5.
2. *Ibid.*, III, 6; V, 3.
3. *Le grand Corneille historien*.
4. Fustel de Coulanges, *la Cité antique*, II, 8.
5. Ce droit de vente, qui plus tard devint illusoire, était d'abord absolu. C'est la loi des Douze Tables qui apporta la première restriction à l'autorité paternelle, en stipulant qu'après trois ventes le fils serait libre.

du père, maître et justicier, ne se laisse guère entrevoir, dans le récit de Tite-Live, que vers la fin, alors que le vieil Horace déclare juste le meurtre de Camille et proteste qu'il l'eût vengée lui-même sur son fils, si elle n'eût pas été coupable. Chez Corneille, au contraire, elle est au premier plan; le tragique français a trouvé moyen d'être ici plus Romain que Tite-Live.

Si l'on va au fond des choses, et si l'on écarte le cinquième acte, la part de l'imitation se trouve considérablement réduite. Il y a plus : par sa simplicité même, le texte de Tite-Live semble devoir être une gêne plutôt qu'un secours pour un auteur dramatique, et l'on ne voit pas bien tout d'abord comment il en pourra tirer la matière de cinq actes, comment il pourra soutenir si longtemps l'intérêt d'une action dont un récit doit être l'âme. Corneille accepte le récit; mais il n'a garde de lui laisser la forme d'une narration historique : il l'accommode au théâtre, le coupe, en prolonge l'intérêt qu'il suspend, en double l'effet par une admirable péripétie. De même, pour la peinture des caractères, il s'empare des données de Tite-Live, mais les complète et y découvre des ressources imprévues. C'est lui-même qui l'observe : « Les oppositions des sentiments de la nature aux emportements de la passion ou à la sévérité du devoir forment de puissantes agitations, qui sont reçues de l'auditoire avec plaisir... Horace et Curiace ne seraient point à plaindre s'ils n'étaient point amis et beaux-frères[1]. » Voilà le grand ressort qui fait mouvoir l'action tout entière. Si le caractère de Sabine prête à la critique, combien dramatique est la situation que crée ce nouveau personnage! et combien l'union déjà réalisée entre les deux familles est plus émouvante que l'union projetée de l'histoire! Par suite, le caractère du jeune Horace est mieux mis en lumière : il n'est plus seulement le Romain, le citoyen, le soldat farouche, *ferox juvenis,* que Rome domine et écrase un peu, dont on nous montre la valeur sur le champ de bataille, la cruauté, insuffisamment expliquée, après la victoire. Comme on nous l'a fait voir de plus près, entouré des siens, qui s'opposent à lui et rehaussent encore son sauvage héroïsme, nous sommes mieux préparés, non sans doute à justifier, mais à comprendre son fratricide.

En un mot, Tite-Live ne nous montre que la patrie; près de la patrie, Corneille nous montre la famille, source d'émotions non moins profondes. C'est ce qui a fait dire à M. Géruzez : « *Horace* est sans doute la production la plus vigoureuse, la plus originale du génie de Corneille. Là, tout est substance,

1. *Discours de la tragédie*

force et lumière. Dans un cadre de médiocre étendue, l'art du poète évoque la famille romaine, avec la pureté de ses mœurs, la gravité de sa discipline, la diversité des membres qui la composent, et la cité elle-même tout entière, avec ses institutions et les vertus qui la destinaient à l'empire du monde. Ainsi, par une anticipation si vraisemblable qu'on ne l'a pas remarquée, Rome soumise à l'autorité des rois est déjà digne de n'en plus avoir[1]. »

Horace n'est d'ailleurs, pour ainsi dire, que le sévère frontispice d'un monument que Corneille éleva, pendant de longues années, à la gloire de Rome. Seul, *Horace* représente la période des rois, tandis que l'ère, plus longue, il est vrai, de la République romaine, est représentée par *Sophonisbe*, *Nicomède*, *Sertorius*, *Pompée*, *Suréna*, et celle de l'empire par *Cinna*, *Othon*, *Tite et Bérénice*, *Héraclius*, *Polyeucte*, *Pulchérie*. Quelle galerie dramatique et historique tout à la fois! N'est-il pas vrai que Corneille a noblement conquis le titre de citoyen romain et que Segrais ne se trompait guère quand il assurait que ce poète, tout Romain d'esprit, devait être « échappé des Cornéliens de Rome »?

II

HORACE AU THÉATRE AVANT CORNEILLE

Il est curieux que le premier devancier de Corneille ait été le satirique et licencieux Pierre Arétin, plus connu sous le nom de l'Arétin, et surtout que cet écrivain, peu habitué aux sujets austères, ait traité gravement ce grave sujet. Sa tragédie d'*Orazia* (la sœur d'Horace), imprimée à Venise en 1546, est mal nommée, puisque la sœur d'Horace meurt dès le troisième acte; et le chœur des Vertus, qui, à la fin de chaque acte, chante quelque moralité, ne contribue pas à l'animer. D'ailleurs, elle ressemble assez peu à l'*Horace* de Corneille. Nous l'analyserons pourtant, d'après Ginguené[2], ne fût-ce que pour faire ressortir le contraste entre la pièce italienne, où tout parle aux sens, et la tragédie française, qui s'adresse à la raison et n'a souci d'émouvoir que l'âme. Par là se distinguera plus nettement le caractère tout psychologique, nous dirions volontiers tout cartésien, de ces drames cornéliens un peu

1. *Histoire de la littérature française.*
2. *Histoire littéraire d'Italie*, IIe partie, chap. XXI

abstraits parfois, mais toujours si riches en analyses morales, en vues profondes sur le *moi* humain.

ACTE I. — Dès le début, les noms des six combattants, choisis par Albe et Rome, sont connus C'est une faute dans laquelle Corneille n'est pas tombé : la commettre, c'eût été s'interdire d'avance les émouvantes péripéties qui soutiennent ses deux premiers actes. Aussi, chez le poète italien, nous intéressons-nous beaucoup moins, soit à la joie orgueilleuse de Publius Horatius (le vieil Horace), soit aux confidences plaintives que Cœlia Horatia (Camille) fait à sa nourrice, au songe qu'elle lui raconte, à sa pieuse visite au temple de Minerve, dont elle couvre les autels de fleurs. Irrémédiablement affaibli par cette faute originelle, l'intérêt n'est pas relevé par l'apparition du fécial M. Valerius, qui tient en main la poignée d'herbes traditionnelle, la verveine, la pierre tranchante du sacrifice, et accomplit sur la scène les cérémonies étranges que décrit Tite-Live.

ACTE II. — Au moment où le vieil Horace sort du temple et s'efforce de se dérober au respectueux empressement de la foule, Tatius, chevalier romain, vient lui annoncer la victoire de son fils, et lui fait un long récit du combat. Ici encore, les événements semblent se précipiter avec une brusquerie peu dramatique, puisque, dès le second acte, l'action principale touche à sa fin. Mais la part du spectacle n'en est pas diminuée : pendant qu'éclate la joie bruyante du peuple, la sœur d'Horace s'évanouit par deux fois, et son père, déjà tout consolé de la mort de ses fils par la victoire de Rome, la fait transporter dans sa maison.

ACTE III. — L'acte III est celui du fratricide ; mais on pense bien que le fratricide même aura besoin d'une éclatante mise en scène. Les trompettes sonnent ; chargé des dépouilles des Curiaces, un esclave se dirige vers le temple de Minerve. Près du vieil Horace, venu à la rencontre de son fils, Cœlia Horatia, soutenue par sa nourrice, assiste avec une indignation mal contenue aux démonstrations de la joie populaire. Tout à coup elle reconnaît, entre tous, le vêtement de Curiace, qu'elle a tissu de sa propre main ; elle le baise avec transport et de plus en plus s'exalte dans sa douleur. De là, les amers reproches dont elle accable son frère victorieux, et qu'elle expie de sa vie. Sachons gré pourtant à l'Arétin d'avoir fait tuer Cœlia hors du théâtre ; il aurait pu mettre le crime sous nos yeux, comme tout le reste. Le peuple d'ailleurs n'est jamais absent : il n'ose retenir le meurtrier, qui va paisiblement chez lui se dépouiller de ses armes, mais que le roi invite à comparaître devant lui, au Forum.

ACTES IV ET V. — Les deux derniers actes de l'*Orazia* correspondent au cinquième acte d'Horace. Pourquoi deux actes au lieu d'un? Pourquoi séparer ce qui, logiquement, est inséparable? On n'en voit pas la raison, si ce n'est que le chiffre de cinq actes est consacré par la tradition. Nommés par le roi pour décider si Horace est coupable de meurtre, les duumvirs ne peuvent que le condamner: car le vieil Horace lui-même ne peut attester par serment son innocence. Le licteur s'avance donc vers le meurtrier, qui s'écrie : « J'en appelle au peuple. » Dès lors cesse la magistrature des duumvirs : soulagés et comme délivrés par cet appel, ils redeviennent les amis, les protecteurs de l'accusé. Convoqué par le roi, le peuple entend tour à tour et le plaidoyer du vieux Publius Horatius, qui offre de mourir pour son fils, et les réponses qu'y font plusieurs citoyens, et l'orgueilleuse déclaration du meurtrier lui-même, qui refuse d'accepter le sacrifice paternel, satisfait de mourir, puisqu'il meurt couvert de gloire. C'est vers le pardon que l'assemblée incline enfin, mais Horace absous devra passer sous le joug la tête voilée. Si bénigne que soit cette condamnation, le jeune héros n'en est pas moins indigné; il maltraite le licteur qui s'approche. Sans doute il ne céderait pas, — car ce caractère indomptable se soutient jusqu'à la fin, — si Jupiter, apparu tout à coup au milieu des éclairs, ne lui ordonnait d'obéir.

Ce *deus ex machinâ* n'intervient ni chez Tite-Live, qui nous montre le jeune Horace docile aux volontés de son père, ni chez Corneille, qui tient à épargner à son héros cette humiliation suprême. Ginguené croit pourtant que Corneille, supérieur à l'Arétin dans les trois premiers actes, est inférieur dans les deux derniers : « Les duumvirs, écrit-il, juges inflexibles d'Horace, mais ensuite amis et concitoyens officieux de sa famille, cette assemblée du peuple entier, où est plaidée et jugée la cause d'Horace, ont bien plus de mouvement, d'intérêt et de grandeur que l'audience mesquine que le roi vient donner chez le vieil Horace contre tous les usages romains, et uniquement, de l'aveu de Corneille lui-même, pour ne pas manquer à l'unité de lieu. » Il ne faudrait pas exagérer cette vue, juste en soi : car ces deux actes ne sont guère qu'une succession de tableaux éclatants et, au point de vue dramatique, prêtent à la critique plus encore que le cinquième acte de Corneille. Le caractère du vieil Horace y est pourtant tracé avec vigueur, et Corneille n'eût pas désavoué ces fières paroles du quatrième acte :

« PUBLIUS HORATIUS.

« La loi! Il n'y en a plus à Rome.

« LES DUUMVIRS.

« La douleur vous trouble, et vous perdez la raison.

« PUBLIUS HORATIUS.

« Vous l'avez perdue vous-même, si vous croyez que la loi existe encore. Ni roi, ni décret, ni sénat, ni liberté, il n'a plus rien existé dans Rome, du moment où mon fils s'est présenté au combat; dès lors, tout a dépendu de son épée, de sa valeur. S'il s'était montré moins grand aujourd'hui, sénat, liberté, roi, décret, Albe avait tout en sa puissance. Il faut donc au moins que, pendant ce jour, devenu glorieux, mémorable et sacré par la vertu de ce jeune héros, ce soit lui seul qui soit maître de punir et de pardonner. Demain, la patrie, la cité reprendra son empire, et la loi tout son pouvoir. »

En somme, et malgré tous ces mérites, qu'y a-t-il de vraiment original dans l'*Orazia?* Rien, peut-être, si ce n'est le coup de tonnerre de la fin. On avouera que c'est insuffisant.

En réalité, Corneille n'eut, du moins sur la scène française, qu'un devancier : c'est un certain Pierre de Laudun d'Aigaliers, auteur d'un *Art poétique* et de deux tragédies : la première, *Dioclétian*, raconte le martyre de saint Sébastien; la seconde, *Horace trigémine*[1] (les trois Horaces), dédiée au duc de Joyeuse, s'inspire de Tite-Live et de bien d'autres encore; car l'auteur trouve moyen de citer pêle-mêle « Plinius Novocomensis, Titus Livius, Virgilius, Ptolomœus, Chronica chronicorum, Johannes Functius, Ovidius, Plutarchus, Alexarchus ». Elle se compose de trois parties, gauchement reliées entre elles: 1° le combat des Horaces et des Curiaces, épisode héroïque traité en style pittoresque ; qu'on en juge par ce vers souvent cité :

Çà, çà, tue, tue, tue! — Çà, çà, çà, tue, tue, pif, paf!

2° Le procès du « sorricide » et son acquittement : — 3° La mort de Tullus Hostilius, qui, coupable d'avoir fait écarteler le chef des Albains, Metius Suffetius, est foudroyé « avec son gentilhomme ». On a critiqué la duplicité d'action de la tragédie cornélienne; mais que dire de l'action triple et du double dénouement de l'*Horace trigémine?*

Ce serait faire injure à Corneille que d'insister sur cette comparaison; mais le troisième de ses devanciers est plus digne d'être nommé à côté de lui. C'est à soixante ans (1662)

1. Les poésies de Pierre de Laudun d'Aigaliers, contenant deux tragédies, la *Diane*, mélanges et acrostiches. Œuvre autant docte et pleine de moralité que les matières y traitées sont doctes et récréatives.

que l'infatigable Lope de Vega publia *el Honrado hermano*, dont nous empruntons l'analyse à l'édition Regnier[1]. « Le sujet de cette pièce se détache à peine sur un canevas d'aventures bizarres. » « Nous ne sommes occupés, dit M. Saint-Marc Girardin, que de filles qu'on veut faire religieuses, de femmes déguisées en cavaliers, de ruses pour enlever la fille sous les yeux mêmes du père, toutes scènes de comédie. Pourquoi les personnages qui figurent dans ces scènes de comédie s'appellent-ils les Horaces et les Curiaces ? Je n'en sais rien en vérité. Ils pourraient aussi bien s'appeler don Gusman, don Pèdre, don Gomez. L'histoire n'y perdrait rien ; car l'histoire n'est pour rien dans tout cela. » Néanmoins, bien qu'on ne trouve dans cet ouvrage aucune intention de peindre le caractère romain, Lope ramasse dans Tite-Live divers détails matériels qui servent plutôt à la bigarrure qu'à la vérité du tableau. Tels sont l'*interregnum*, ce régime bizarre qui, en attendant une élection définitive, donnait la royauté à une suite de sénateurs, souverains chacun pendant cinq jours; les pillages dans les campagnes albaines, conséquence de cette anarchie ; deux ou trois ambassades d'Albe et de Rome, conduites tout autrement que dans Tite-Live; la harangue de Metius entre les deux armées pour proposer le combat des six; l'appel au peuple conseillé par Tullus après la condamnation d'Horace ; enfin sa défense par son père, faible imitation du magnifique thème oratoire fourni par l'historien. Ce n'était pas la peine d'exposer sur la scène le triple duel pour en retrancher, faute d'espace sans doute, la poursuite inégale des champions blessés, la fuite simulée de l'Horace survivant, qui accomplit sur place sa triple victoire avec une jactance de matamore. Le dénouement de cette *tragi-comédie* exigeait un mariage à l'espagnole, qui s'entremêle à la scène du forum sans en abaisser le ton bien sensiblement. Horace a chez lui une fille de sénateur, qu'il prétend toutefois avoir respectée. Le père exige qu'il l'épouse avant de subir son supplice. On va la chercher, et, pendant ce temps, Horace est absous par une acclamation populaire[2].

Des trois devanciers de Corneille, les deux derniers doivent donc être écartés par une sorte de question préalable : Pierre Laudun d'Aigaliers, à cause de sa visible insuffisance, Lope de Vega, parce qu'il a composé un drame de pure fantaisie, romain d'apparence, espagnol par l'esprit et les complications roma-

1. *Collection des grands écrivains*, t. III, p. 246-247.
2. Voir au v. 1257 un passage de *el Honrado hermano*, rapproché du texte de Corneille.

nesques. Reste la tragédie de l'Arétin, plus vraisemblable, surtout plus antique : mais la justesse du ton n'y est pas appuyée par l'originalité de l'invention. Corneille a su être plus antique que les deux premiers, plus original que le troisième. C'est pourtant la pièce de Lope de Vega qui semble lui avoir inspiré l'idée de rajeunir un sujet où aucun écrivain, depuis Tite-Live, n'avait encore imprimé cette marque personnelle et durable qui décourage les imitateurs.

Si cette hypothèse était pleinement vérifiée, — mais la comparaison nous donne peu de lumières sur ce point, — on aurait d'avance, sinon réfuté, du moins affaibli l'objection des critiques qui reprochent à Corneille d'avoir prématurément abandonné l'Espagne pour Rome. « Quitter l'Espagne dès l'instant qu'il y avait mis pied, ne pas pousser plus loin cette glorieuse victoire du *Cid*, et renoncer de gaieté de cœur à tant de héros magnanimes qui lui tendaient les bras, mais tourner à côté et s'attaquer à une Rome castillane, sur la foi de Lucain et de Sénèque, ces Espagnols bourgeois sous Néron, c'était pour Corneille ne pas profiter de tous ses avantages et mal interpréter la voix de son génie, au moment où elle venait de parler si clairement. Mais alors la mode ne portait pas moins les esprits vers Rome antique que vers l'Espagne. Outre les galanteries amoureuses et les beaux sentiments de rigueur qu'on prêtait à ces vieux républicains, on avait une occasion, en les produisant sur la scène, d'appliquer les maximes d'Etat et tout ce jargon politique et diplomatique qu'on retrouve dans Balzac, Gabriel Naudé, et auquel Richelieu avait donné cours. Corneille se laissa probablement séduire à ces raisons du moment ; l'essentiel, c'est que de son erreur même il sortit des chefs-d'œuvre[1]. » La rupture avec ce passé, dont la gloire était encore toute fraîche, ne fut pas si brusque qu'on l'imagine, et lui-même, Sainte-Beuve, prend soin de l'indiquer lorsqu'il écrit que, déserteur de l'Espagne, Corneille passa dans le camp des Romains, mais de Romains fort proches parents des Castillans du *Cid*, et parlant haut comme eux. Même dans *Horace* et *Cinna*, il faudra faire la part de cette *grandiloquence* castillane. On peut regretter, il est vrai, que Corneille, esclave d'un préjugé alors dominant, ait abandonné l'histoire moderne pour l'histoire ancienne, jugée seule propre à fournir des sujets de tragédie; mais il y reviendra dans *don Sanche*, et n'écrira guère alors qu'une éclatante tragi-comédie. *Le Cid* même, le plus jeune des chefs-d'œuvre cornéliens, qu'est-ce

1. Sainte-Beuve, *Portraits littéraires*, I.

autre chose, par certains endroits, qu'une tragi-comédie[1], la plus admirable de toutes, il est vrai?

Qu'on s'en afflige ou qu'on y applaudisse, il n'en est pas moins certain qu'*Horace* marque une date dans l'histoire de l'art dramatique. Ce jour-là, Corneille restreignait volontairement le champ illimité du drame; ce jour-là, il créait la tragédie classique, telle que nous la concevons encore, telle que nous l'étudions dans son passé un peu lointain, telle que Racine et Voltaire l'acceptèrent de ses mains et la firent fleurir. *Le Cid* et *Horace*, voilà deux formes très différentes d'un art toujours le même au fond. Ne disons pas que Corneille a fait mieux, cette fois, mais reconnaissons qu'il a voulu faire autre chose, qu'il a profité des critiques, qu'il a de bonne foi essayé de se plier aux règles que ses rivaux lui opposaient avec un si insolent pédantisme. L'Arétin et Lope de Vega se souciaient peu des unités; Corneille les respecte et veut qu'on le sache. *Horace*, — il se plaît à le remarquer, — est au nombre des pièces fort rares qu'il a pu réduire à la rigueur de l'unité du lieu[2]. Tout s'y passe en effet dans la salle d'une même maison. La vraisemblance en souffre bien quelque peu; mais quoi! « Les femmes ont tant d'amitié l'une pour l'autre et des intérêts si conjoints qu'elles peuvent être toujours ensemble[3]. » C'est de ces petites raisons que se paye le grand Corneille; nous aurions mauvaise grâce à les juger puériles.

En résumé, *le Cid* a plus d'étendue, plus de lumière, plus d'horizon, surtout plus de grâce; l'imagination s'y joue librement et y triomphe, comme dans l'*Orazia* et l'*Honrado hermano*. Ce qui domine dans l'*Horace* de Corneille, c'est la raison, qui réprime les écarts de l'imagination, fait à la passion sa large part, mais veut régner seule au-dessus d'elle. Ceux que le drame moderne a familiarisés avec ses fantaisies sans cesse renouvelées trouveront sans doute un peu étroite et austère cette conception toute métaphysique de la tragédie du XVIIe siècle. Mais ces règles n'étaient pas toujours des entraves, et dans ce moule, si étroit qu'il fût, ont tenu à l'aise les plus fortes œuvres de ce théâtre, dont *Horace* marque le point de maturité.

1. « *Le Cid* est encore une tragi-comédie; *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte* sont des tragédies; il est douteux que le public y ait pris plus de plaisir; mais l'ombre d'Aristote dut être satisfaite, et les envieux furent désarmés. » (Sainte-Beuve.)

2. *Discours de la tragédie*. — *Discours des trois unités*. Il n'y cite que trois pièces réunissant ces conditions : *Horace*, *Polyeucte*, et *Pompée*.

3. *Discours des trois unités*.

III

HISTOIRE DE LA PIÈCE

Comment Corneille fut-il conduit à écrire *Horace* après *le Cid*, et pourquoi l'écrivit-il si longtemps après? On a déjà répondu à la première question. Depuis le vieux Garnier jusqu'à Mairet, auteur de cette *Sophonisbe* qui fut représentée sept ans avant *le Cid*, les auteurs dramatiques s'étaient engoués de Rome et des Romains. Alors même qu'ils empruntaient leurs sujets à la mythologie ou à l'histoire de la Grèce, c'est aux Romains, et aux Romains de la décadence, qu'ils demandaient les ornements nécessaires pour égayer la simplicité grecque, trop nue à leur gré. *L'Hercule mourant* de Rotrou, sa première tragédie, comme *Médée*, la première tragédie de Corneille, est imitée de Sénèque, et, plus tard, c'est encore Sénèque et Stace que Rotrou imitera dans son *Antigone*, alors qu'il eût pu s'inspirer de Sophocle. L'année même d'*Horace*, ce généreux émule de Corneille, le seul de ses rivaux qui soit resté son ami, faisait représenter une tragédie romaine ou qui du moins prétendait l'être, *Crisante*. On y voyait, devant le tribunal du général romain Manilius, Cassius, son lieutenant, se donner la mort pour se punir d'avoir sacrifié l'honneur du nom romain à la satisfaction d'une passion fougueuse, et s'écrier en mourant :

O dieux, soyez témoins
Que ce coup est celui que je ressens le moins,
Et que, rendant l'esprit, ma plus sensible peine
Est d'avoir dérogé de la vertu romaine,
Et de quitter le monde, indigne de ce nom
Qui s'est par mes aïeux acquis tant de renom [1].

L'adversaire des Romains, le roi Antiochus, outragé par eux, ne se frappait pas avec moins de courage et ne tenait pas, au moment d'expirer, un langage moins fier :

Là-bas, d'aucun souci l'esprit ne se consomme;
On s'y trouve à couvert des injures de Rome;
On n'y relève point de l'empire latin,
Et César quelque jour aura même destin [2].

1. *Crisante*, III, 6.
2. *Ibid.*, IV, 5.

Loin de nous la pensée de comparer à l'*Horace* de Corneille, si vraiment historique, la *Crisante* de Rotrou, si romanesque! On a bien pu y retrouver « l'accent du patriotisme romain[1] », et observer que Rome y domine tout; mais l'on est contraint en même temps de se demander quelle est cette Rome un peu vague dont parlent tant des personnages souvent assez peu romains, quel est ce « César » dont Antiochus vaincu maudit le nom. Si l'on insiste pourtant sur une pièce visiblement inférieure à *Horace*, c'est que déjà l'amitié la plus étroite, la plus désintéressée, unissait Rotrou à Corneille; c'est que tous deux, après avoir imité les Espagnols, l'un dans les tragi-comédies de sa jeunesse, l'autre dans *le Cid*, s'étaient, comme d'un commun accord, adressés à cette antiquité latine, où Corneille seul, moins décidément espagnol et fantaisiste que son ami, devait trouver la matière d'un second chef-d'œuvre. Si nous avions conservé les lettres échangées à cette époque entre Dreux et Rouen, elles jetteraient sans doute quelque jour sur une période, demeurée assez obscure, de la vie de Corneille. Par malheur, on ne peut citer qu'une lettre de Corneille à Rotrou, écrite de Rouen et datée du 14 juillet 1637: « M. Jourdy m'a conté les plus belles choses de son voyage de Dreux et me donne grande envie de venir vous voir, dans votre belle famille; mais c'est un plaisir que je ne saurai avoir encore de longtemps, vu que je veux vous montrer une nouvelle pièce qui est loin d'être finie ». L'authenticité de cette lettre même a été contestée : aux raisons qu'on a fournies pour la combattre nous ajouterons une simple date : c'est en 1640 seulement que Rotrou se maria, et l'on ne voit pas de quelle « belle famille », avant cette époque, il pouvait être entouré à Dreux.

Authentique ou non, la lettre de Corneille à Rotrou nous révèle un détail curieux, que d'autres témoignages confirment, c'est que, dès 1637, une année après le triomphe orageux du *Cid*, Corneille songeait à écrire une pièce nouvelle, dont il avait dû concevoir dès lors le sujet. Un libelliste contemporain, défenseur du poète, menaçait même de ce second chef-d'œuvre les rivaux jaloux qu'avait offusqués le premier. « Si par de petites escarmouches, leur disait-il, vous amusiez un si puissant ennemi, vous dissiperiez un nuage qui se forme en Normandie, et qui vous menace d'une furieuse tempête pour cet hiver[2]. » Rien ne prouve qu'*Horace* fût entièrement composé

1. M. Jarry, *Thèse sur Rotrou.* Sur la comparaison entre Corneille et Rotrou, voyez l'Introduction de notre *Théâtre choisi de Rotrou*, chez Laplace et Sanchez.
2. *Lettre du désintéressé au sieur Mairet* (1637), citée dans l'édition Régnier.

au moment où écrit le contemporain; mais il est probable que Corneille en avait au moins conçu le plan.

Et pourtant, ce n'est qu'au début de 1640[1] qu'*Horace* fut représenté, probablement à l'Hôtel de Bourgogne. Dans une lettre du 9 mars 1640, Chapelain écrit à Balzac : « Pour le combat des Horaces, ce ne sera pas sitôt que vous le verrez, pour ce qu'il n'a encore été représenté qu'une fois devant Son Eminence, et que, devant que d'être publié, il faut qu'il serve six mois de gagne-pain aux comédiens. » D'où vient ce long retard? Une autre lettre du même Chapelain à Balzac, mais qui nous reporte à la date du 15 janvier 1639, nous indiquera l'une des causes, peut-être la cause principale, de ce silence prolongé : « Corneille est ici depuis trois jours, et d'abord m'est venu faire un éclaircissement sur le livre de l'Académie pour ou plutôt contre *le Cid*, m'accusant, et non sans raison, d'en être le principal auteur. Il ne fait plus rien, et Scudéry a du moins gagné cela, en le querellant, qu'il l'a rebuté du métier et lui a tari sa veine. Je l'ai, autant que j'ai pu, réchauffé et encouragé à se venger, et de Scudéry et de sa protectrice, en faisant quelque nouveau *Cid* qui attire encore les suffrages de tout le monde, et qui montre que l'art n'est pas ce qui fait la beauté; mais il n'y a pas moyen de l'y résoudre, et il ne parle plus que de règles et que des choses qu'il eût pu répondre aux académiciens, s'il n'eût point craint de choquer les puissances, mettant, au reste, Aristote entre lesauteurs apocryphes lorsqu'il ne s'accommode pas à ses imaginations. »

Cette lettre est précieuse à plus d'un égard : d'abord parce qu'elle nous montre, trois ans après *le Cid*, Corneille encore découragé des attaques envieuses qu'il a eu à subir; ensuite, parce qu'elle nous apprend à quel point le préoccupent ces fameuses règles dont s'autorisent ses adversaires; à quel point, tout en gardant son indépendance vis-à-vis d'Aristote, il a à cœur de se justifier des reproches dont le poursuivent les aristotéliciens à outrance. Ce découragement si prolongé nous explique l'apparition tardive d'*Horace;* cette préoccupation des règles nous avertit que le poète fera, cette fois, effort pour s'y conformer. Seulement, Chapelain se trompe quand il croit cet abattement irrémédiable; ce n'est qu'une crise d'où le génie de Corneille sortira mûri et fortifié.

D'autres préoccupations, plus pénibles encore, nous font mieux comprendre cette lassitude morale d'un grand homme

1. Dans un livre, d'ailleurs consciencieux (*Explication du théâtre classique*), M. Horion donne à tort la date de 1639.

en proie aux mille petites misères de la vie matérielle. Corneille venait de perdre son père : aux embarras que causa le règlement de la succession se joignirent les difficultés irritantes d'un procès. On sait quelles fonctions Corneille exerçait depuis une dizaine d'années à la table de marbre des Eaux et Forêts de Rouen. Ces fonctions, chèrement payées, étaient plus honorables que lucratives. Et voici que la nomination d'un certain François Hays comme second avocat du roi au même siège réduisait de moitié les profits de la charge acquise par le poète[1]. Corneille était avocat et Normand : il plaida, comme plaident volontiers ses personnages : car dans le cinquième acte d'*Horace* on ne compte pas moins de quatre plaidoyers. Son plaidoyer *pro domo sua* eut-il le même succès que celui du vieil Horace? On ne sait ; mais le procès, nous dit-on, fut longtemps pendant et nécessita de nombreuses démarches. A travers tous ces ennuis, ce « Normand drapé de magnanimité romaine[2] » voyait se dresser la grande œuvre future et par là prenait patience, tandis qu'à Paris on applaudissait l'*Amour tyrannique* de Scudéry.

C'est seulement en 1641 que fut publiée, à Paris, chez Augustin Courbé, la première édition d'*Horace*, in-4°, avec privilège du roi[3]. Une autre édition, in-12, la suivit de près, cette même année ; puis vinrent successivement les éditions de 1645, 1647, 1654 (à Leyde, chez Jean Sambix, in-12) et de 1692. Dès le XVIIe siècle, on en voit paraître une traduction allemande, une hollandaise, par Jean de Witt, et trois anglaises. En France, le succès d'*Horace* semble n'avoir pas été moindre ; plus d'un demi-siècle après la première représentation, il se soutient encore : de 1680 à 1715, alors que la gloire de Racine a éclipsé celle du vieux Corneille, on joue vingt-sept fois *Cinna*, vingt-trois fois *le Cid*, vingt-deux fois *Horace* et *Œdipe*, dont la popularité nous étonne un peu aujourd'hui, vingt et une fois *Rodogune*. Il est vrai que, pendant la même période, *Britannicus* et *Phèdre* comptent de vingt-huit à trente représentations[4]. Mais il faut bien que le triomphe d'*Horace* ait été tout d'abord éclatant, puisqu'il réduisit à l'impuissance les jalousies prêtes à se déchaîner encore contre le poète, puisque lui-même ose

1. Notice biographique en tête de l'édition Régnier.
2. M. Deschanel, *Physiologie des écrivains*.
3. L'achevé d'imprimer est du 15 janvier 1641. Du vivant de Corneille, il y eut cinq éditions distinctes de *Cinna*.
4. Despois, *le Théâtre-Français sous Louis XIV*. Des registres de la Comédie-Française, il résulte que, de 1680 à notre époque, *le Cid* a été joué 854 fois ; *Cinna*, 622 ; *Horace*, 561 ; *Polyeucte*, 365 seulement. C'est à la fin de la Révolution et sous le premier Empire qu'on a joué le plus souvent *Horace*.

écrire à l'un de ses amis ces mots si fiers et si célèbres : « Horace fut condamné par les duumvirs, mais il fut absous par le peuple. »

Quels étaient ces *duumvirs?* Le nom de l'un des deux semble devoir rester à tout jamais inconnu; car les recherches des érudits sur ce point ont été vaines. Dans sa *Lettre apologétique*, vive réponse aux *Observations sur le Cid* de Scudéry, Corneille s'était déjà défendu de vouloir offenser « une personne de haute condition » dont il n'avait pas, ajoutait-il, l'honneur d'être connu. Il ne saurait donc être question de Richelieu, que connaissait trop bien Corneille, et que Pellisson, aussi discret, distingue expressément d'avec « *une autre* personne de grande qualité[1] », à qui Corneille attribuait, aussi bien qu'au cardinal, les persécutions dirigées contre le *Cid.* Mais le cardinal lui-même, comment accueillit-il *Horace?* Pellisson écrit ailleurs : « Il courut un bruit qu'on ferait encore des observations et un nouveau jugement sur cette pièce. » Est-ce la fière attitude de Corneille qui découragea les critiques? ou plutôt n'est-ce pas pour les contraindre au silence qu'il dédia sa pièce au cardinal de Richelieu, dont il oublie les injustes tracasseries pour ne se rappeler que les « bienfaits? » Assurément il exagère la reconnaissance quand il reconnaît devoir à son redoutable protecteur tout ce qu'il est, et la modestie, quand il lui présente timidement sa Muse comme une « Muse de province ». Mais cette dédicace, moins gauchement flatteuse que celle de *Cinna* au financier Montoron[2], — car le nom de Richelieu soutient les plus fastueux éloges, — peut sembler autre chose qu'une manœuvre habile, et Corneille a pu être à demi sincère dans l'expression de sa gratitude. C'est à tort, en effet, que souvent l'on se représente comme l'implacable ennemi du poète le cardinal qui lui faisait une pension de cinq cents écus [3]. La vérité sur le rôle de Richelieu, tour à tour persécuteur et protecteur de Corneille, on la trouve, un peu sèchement exprimée, il est vrai, dans les vers écrits par Corneille après la mort de ce grand politique qui fut un médiocre littérateur :

Il m'a fait trop de bien pour en dire du mal ;
Il m'a fait trop de mal pour en dire du bien.

1. *Histoire de l'Académie française.*
2. Voir dans notre édition de *Cinna* la notice sur cette dédicace trop fameuse.
3. Ajoutez que Corneille s'était soumis, s'il est vrai qu'il ait écrit, dans une lettre remise à Richelieu par Boisrobert : « Je suis un peu plus de ce monde qu'Héliodore, qui aima mieux perdre son évêché que son livre, et j'aime mieux les bonnes grâces de mon maître que toutes les réputations de la terre. »

Pourquoi ne pas le dire? On s'est trop habitué peut-être à identifier Corneille avec les héros cornéliens, et l'on a un peu oublié le normand madré, qui, à de certains moments, se laisse entrevoir à côté de Rodrigue ou d'Horace. Il y a deux hommes en lui, l'homme indépendant et conscient de sa valeur, qui sait, quand il le faut, faire tête à l'orage, et l'homme de cour, gauche, emprunté, mal à l'aise dans un rôle qui n'est pas fait pour lui, mais point si naïf cependant qu'on pourrait le croire, et diplomate à l'occasion. C'est ainsi qu'il ne se contentait pas « d'être à son Eminence[1] » et de le dire ; il s'efforçait encore de gagner les gens qui tenaient à Son Eminence de plus près que lui. Il lisait son *Horace* à un public choisi[2]. Chez qui? Chez Rotrou peut-être, le seul qui eût défendu le *Cid?* Non, mais chez l'abbé de Boisrobert, qui l'avait parodié. Et quels auditeurs privilégiés assistaient à cette lecture? Précisément ceux dont Corneille avait intérêt à prévenir l'hostilité déjà éprouvée: à côté du cynique Boisrobert, valet à tout faire du cardinal, le maigre et pâle Claude de l'Estoile, seigneur du Saussay, que Corneille avait déjà rencontré dans la commission des cinq auteurs, et qui avait la réputation de connaître à fond les règles, critique redoutable par là; à côté de Barreau et Charpi, dont la postérité ne se souvient guère, le docte Chapelain, dont elle se souvient en souriant; à côté de Faret, l'un des premiers académiciens, mais dont le nom rimait trop facilement à cabaret; le dogmatique abbé d'Aubignac, théoricien estimable de la tragédie et mauvais tragique, mais mauvais dans les règles. Chez tous, le respect, au moins apparent, des règles était égal au dévouement pour le cardinal; double raison pour que Corneille ménageât cet étrange aréopage.

Quels sentiments fit naître cette lecture, nous le savons par l'aveu même des principaux auditeurs. Boisrobert applaudissait bruyamment, ce qui ne l'empêchait point de se moquer tout bas, en écoutant Corneille, fort mauvais lecteur, on le sait, « barbouiller » de si beaux vers[3]. Chapelain critiquait la fin de la pièce, brutale et froide à son jugement, et gravement, doctoralement, démontrait « par le menu » à Corneille comment il eût dû s'y prendre[4]. Pour d'Aubignac, il louait la narration coupée du combat, l'invention du caractère de

1. Epitre dédicatoire.
2. *Troisième dissertation concernant le poème dramatique en forme de remarques sur la tragédie de M. Corneille, intitulée l'*Œdipe, par l'abbé d'Aubignac.
3. *Menagiana.*
4. Lettre de Chapelain à Balzac, 17 novembre 1640.

Sabine, bien imaginé pour introduire les passions d'une femme à côté de celles d'une amante, la manière émouvante et rapide dont l'action est engagée : « Le plus bel artifice est d'ouvrir le théâtre le plus près possible de la catastrophe. Le théâtre des *Horaces* est ouvert un moment devant le combat et après le choix des six combattants, qui en sont avertis aussitôt qu'ils paraissent[1] ». Mais il signalait l'inutilité de l'oracle, qui ne fait point le nœud de la pièce, et dont les spectateurs ne se donnent pas la peine de pénétrer le sens. Le discours de Valère au cinquième acte lui semblait froid, inutile et odieux : car, dans le cours de la pièce, Valère n'avait point paru touché d'un si grand amour pour Camille : « Selon l'humeur des Français, il devrait chercher une plus noble voie pour venger sa maîtresse, et nous souffririons plus volontiers qu'il étranglât Horace que de lui faire un procès[2]. » Comme on voit que d'Aubignac n'était pas Normand !

Comme on voit aussi toute la distance qui sépare la spéculation de l'art ! Sait-on quelle péripétie l'ingénieux d'Aubignac avait imaginé de substituer au meurtre de Camille, dont son humanité était blessée ? Lui-même se chargera de nous l'exposer : « La scène ne donne point les choses comme elles ont été, mais comme elles devaient être... C'est pourquoi la mort de Camille par la main d'Horace, son frère, n'a pas été approuvée au théâtre, bien que ce soit une aventure véritable, et j'avais été d'avis, pour sauver en quelque sorte l'histoire et tout ensemble la bienséance de la scène, que cette fille désespérée, voyant son frère l'épée à la main, se fût précipitée dessus; ainsi elle fût morte par la main d'Horace, et lui eût été digne de compassion, comme un malheureux innocent. L'histoire et le théâtre auraient été d'accord[3]. » Etrange accord, en vérité, et qui n'épargnerait pas à Horace l'odieux d'une action dont il aurait déjà conçu la pensée, sans avoir le temps de l'accomplir!

En face de ces critiques souvent puériles, toujours pédantesques, quelle était l'attitude de Corneille? S'il a sollicité sincèrement l'avis de Boisrobert, de Chapelain et de d'Aubignac, nous allons le voir sans doute accueillir leurs critiques, les discuter tout au moins. Il en discutera quelques-unes, en effet, dans son *Examen*, mais sans écrire jamais le nom d'un seul de ses contradicteurs; or, l'examen d'*Horace* ne parut que trois ans après le grand ouvrage de l'abbé d'Aubignac, *la Pra-*

1. *Pratique du théâtre*, de l'abbé d'Aubignac; II, 3, 7 ; IV, 3.
2. *Ibidem*, II, 9; IV, 6
3. *Ibidem*, II, 1.

tique du Théâtre, qui lui-même est postérieur à la lecture dont nous avons parlé. C'est donc à tête reposée et lorsqu'il est bien sûr de la victoire définitive, que Corneille se donne le plaisir de rouvrir un débat où toutes les chances d'un facile triomphe sont pour lui. Il argumente, il raille, aux dépens de ceux qui voudraient faire prendre à un Romain « le procédé de France » et l'habiller à la française. Mais alors il défendait avec opiniâtreté son sentiment, et allait jusqu'à dire à Chapelain « qu'en matière d'avis il craignait toujours qu'on ne les lui donnât par envie et pour détruire ce qu'il avait bien fait[1]. » Puis, craignant, non sans raison, d'avoir blessé un arbitre aussi redoutable, il allait spontanément à lui, déclarait se rendre à son opinion, et l'assurait qu'il changerait son cinquième acte, mais ne le changeait pas. Toujours ce même mélange de prudence et de fierté.

Laissé à lui-même, au contraire, et délivré des avis importuns, celui qui s'obstinait tout à l'heure contre le jugement de tous reconnaîtra de bonne foi son erreur. Il avouera la duplicité d'action que le meurtre inutile de Camille introduit dans la pièce[2]; il ira même jusqu'à reconnaître — ce qui est au moins contestable — que ce meurtre « se fait tout d'un coup, sans aucune préparation dans les trois actes qui précèdent[3]. » Il effacera enfin certaines traces d'un goût douteux : par exemple, à la fin de sa tragédie, il supprimera une scène entière, celle où Julie, revenant sur l'oracle qui a trompé Camille, en découvre enfin le vrai sens et le fait connaître. Ces sortes de refrains, fort usités dans la littérature italienne et espagnole, avaient passé de là dans la poésie du XVIIe siècle à ses débuts, et l'on en trouve de fréquents exemples chez Rotrou. Mais le goût de Corneille était déjà plus sévère; la délicatesse de ces retours poétiques, lointains souvenirs du *Pastor fido*, lui parut, comme à nous, un peu précieuse, et l'auteur d'*Horace* sacrifia des vers que l'auteur du *Cid* n'eût pas sacrifiés. Dans *le Cid*, l'influence des défauts contemporains était encore visible; les seuls défauts qui persistent dans *Horace* sont des défauts proprement cornéliens, pour ainsi dire, et dont le poète ne se débarrassera jamais; car ils sont un des caractères originaux de son génie.

C'est dans ce sens, mais dans ce sens seulement, qu'on peut, avec La Harpe, dire d'*Horace*, moins harmonieux d'ailleurs dans son ensemble que le *Cid*, qu'il marque un progrès dans

1. Lettre de Chapelain à Balzac, 17 novembre 1640
2. *Discours des trois unités.*
3. *Discours du poème dramatique.*

le développement du génie de Corneille. Au reste, La Harpe n'a guère fait que répéter Voltaire, et Voltaire lui-même, il faut l'avouer, montre une rigueur moins injuste que d'ordinaire dans ses observations sur *Horace.* Il est encore, — qu'on nous passe l'expression, — dans la lune de miel des *Commentaires,* et il écrit[1] : « Il sera peut-être bien ennuyeux de lire mes notes sur les *Horaces;* mais, avec un Corneille à la main, le plaisir de lire le texte l'emportera sur le dégoût des notes. » Aussi l'Académie est-elle pleinement satisfaite, cette fois, comme on le voit par une lettre de d'Alembert, son interprète auprès de Voltaire[2] : « Nous avons été très contents de vos Remarques sur les *Horaces,* beaucoup moins de celles sur *Cinna*, qui nous ont paru faites à la hâte. Les Remarques sur le *Cid* sont meilleures, mais ont encore besoin d'être revues. » Il est vrai qu'il critique vivement la duplicité de l'action et s'égaye fort aux dépens de la plaintive Sabine. « Je crois, dit Geoffroy, que si on eût demandé à Voltaire ce qu'il aurait voulu que fît Sabine pour être intéressante, il aurait répondu : *Qu'elle mourût*[3] ! » Mais, sans s'ériger en détracteur de Corneille, on peut, avec moins de cruauté, être ici de l'avis de Voltaire, et l'on souhaiterait que Vauvenargues[4], son disciple ingénu, s'en fût tenu à ces critiques mesurées.

On ne fera point ici l'histoire détaillée des représentations d'*Horace*, ni l'énumération des acteurs qui tour à tour ont pu y jouer un rôle. Ces renseignements, souvent obscurs d'ailleurs et contestés, ont leur prix pour les érudits; dans une édition classique, il n'en faut prendre, ce nous semble, que ce qui intéresse l'histoire même de la littérature, ou ce qui peut éclairer d'une lumière plus vive certains passages de la pièce, diversement compris et rendus par d'intelligents interprètes.

N'est-ce point une bonne fortune, par exemple, que de trouver le nom de Molière associé à celui de Corneille ? Il est vrai que c'est dans une moquerie, dirigée, non contre les beaux vers du poète, mais contre la façon dont on les disait à l'hôtel de Bourgogne. Dans l'*Impromptu de Versailles,* Molière imagine un poète qui, désireux de faire jouer une comédie et de juger à quels comédiens il doit s'adresser, les soumet à une sorte d'épreuve préliminaire. Invités à réciter une scène d'amour, les comédiens, — sans doute ceux de la troupe de Molière, — choisissent la scène entre Camille et Curiace :

1. Lettre datée de Ferney, le 13 auguste 1761.
2. Lettre du 10 octobre 1761.
3. *Cours de littérature dramatique.*
4. Voyez la note du vers 502

Iras-tu, ma chère âme, et ce funeste honneur
Te plaît-il aux dépens de tout notre bonheur?
Hélas! je vois trop bien, etc. [1].

Ils la disent « le plus naturellement » qu'ils peuvent. Et le poète aussitôt: « Vous vous moquez, vous ne faites rien qui vaille, et voici comme il faut réciter cela. (Imitant Mlle de Beauchâteau, comédienne de l'hôtel de Bourgogne [2].)

Iras-tu ma chère âme, etc.
— Non, je te connais mieux, etc.

« Voyez-vous comme cela est naturel et passionné? Admirez ce visage riant qu'elle conserve dans les plus grandes afflictions [3]. »

Qu'aurait dit Molière s'il avait pu assister plus tard, en 1708, à ces « ballets d'action » que le théâtre de société de la duchesse du Maine revendique l'honneur d'avoir inventés? s'il avait vu représenter par une danse caractérisée et mimée le IVe acte d'*Horace* [4]? s'il avait été témoin de l'émotion des spectateurs à la vue de Camille exprimant son désespoir par un pas de danse, et du jeune Horace tuant sa sœur en mesure?

Etrange destinée que celle de cette tragédie terrible, trop terrible même, aux yeux de certains critiques! La duchesse du Maine et Noverre l'avaient mise en ballets [5]; Salieri, l'auteur des *Danaïdes,* la mit en opéra. Le 2 novembre 1786 Grimm écrit qu'on a répété devant la reine les *Horaces*, tragédie lyrique en trois actes, mêlée d'intermèdes, paroles de M. Guillard, musique de Salieri. Mais l'ouvrage parut triste et insignifiant, si bien que, pour éviter une chute certaine, on pria l'un des acteurs de feindre une indisposition. Et pourtant, un an après, on donnait à l'Opéra la première représentation des *Horaces,* sans plus de succès, d'ailleurs, et Grimm écrivait encore [6] : « Dans un avertissement qu'on lit à la tête du poème, l'on examine si, comme l'ont prétendu quelques journalistes, on ne doit pas transporter sur la scène

1. Acte II, sc. v.
2. Madeleine du Pouget, celle que Racine appelait « la déhanchée ».
3. *Impromptu de Versailles* (1663).
4. Jullien, *la Duchesse du Maine et son théâtre de société.* — Castil-Blaze *(Molière musicien),* dit que Balon et, Mlle Prévost, danseurs de l'Opéra, « s'animèrent si bien réciproquement par leurs gestes et leur jeu de physionomie, qu'ils en vinrent jusqu'à verser des larmes. » La musique de cette pantomime était de Mouret.
5. Noverre publia *les Horaces*, ballet tragique en cinq parties, représenté à l'Académie royale de musique, le 21 janvier 1777, avec musique de Starzer.
6. Correspondance de Grimm, 7 décembre 1787.

lyrique les sujets que nos grands maîtres ont déjà traités sur la scène française. Tout ce que dit l'auteur pour combattre cette assertion avait déjà été justifié par les succès des deux *Iphigénies*, d'*Alceste*, de *Didon*, d'*Andromaque* et de *Chimène* (opéra de Guillard et de Sacchini, 1784). Mais ce qu'il ne dit pas, ce qu'il aurait dû sentir et que la chute de son opéra des *Horaces* n'a que trop prouvé, c'est que des tragédies dont l'intérêt est fondé essentiellement sur les sentiments d'un héroïsme austère sont peu propres à un théâtre consacré particulièrement à la musique. C'est par cette raison que les tragédies grecques, et surtout celles qui ont été embellies par le génie de Racine, réussiront toujours plutôt sur le théâtre de l'Opéra que celles que la grande âme de Corneille a puisées dans l'histoire romaine[1]. »

Travesti en ballet ou en opéra, *Horace* ne pouvait être que dénaturé : mais au théâtre, sur la scène française, pour parler comme Grimm, il n'était pas défendu de le renouveler par l'interprétation. Dans une certaine mesure, qu'il est dangereux de dépasser, les acteurs peuvent se faire les collaborateurs du poète, préciser les nuances indécises, en effacer à demi d'autres trop criantes, mettre en lumière quelques passages restés avant eux dans la pénombre, donner même à certains un sens inattendu et tout à fait nouveau. Pour ce dernier rôle, si délicat, le zèle ne suffit point ; il y faut, outre un grand tact, un sens littéraire très fin, presque du génie, et le génie est rare, même chez les acteurs. C'était un acteur de génie que Baron, le meilleur élève de Molière. Il avait remarqué que la plupart des acteurs exagéraient la dureté du jeune Horace, qui aime Curiace, après tout, qui le lui dit, alors même qu'il le repousse, qui voudrait racheter son sang de sa vie, et qui s'écrie pourtant :

Albe vous a nommé ; je ne vous connais plus.

« Si l'on prend ce vers dans la précision rigoureuse des termes, comme plusieurs acteurs l'ont pris, Curiace a raison de répondre :

1. Grimm avait raison ; mais l'insuccès de Salieri ne découragea pas les imitateurs : le 12 vendémiaire an IV, Porta donna au théâtre des Arts un *Horace*, avec musique nouvelle, et texte du même Guillard, et le théâtre des Troubadours le parodiait sous ce titre fantaisiste : *les Voraces et les Coriaces*. Au début même de ce siècle, n'a-t-on pas vu paraître *les Horaces*, de Montol-Sérigny (Fages, 1801), tragédie lyrique en trois actes et en vers libres, qui n'affronta pas, il est vrai, la scène ? Nous ne parlons pas des imitations faites à l'étranger, comme *Gli Orazi et Curiazi, dramma per musica in tre atti*, de Cimarosa.

Je rends grâces au ciel de n'être pas Romain,
Pour conserver encor quelque chose d'humain[1];

car l'humanité ne comporte pas ce passage rapide d'une amitié véritable à une pleine indifférence, et l'âme la plus forte ne se commande pas avec tant d'autorité. Baron avait l'art de remettre le personnage dans le naturel en prononçant avec un reste d'attendrissement :

Albe vous a nommé; je ne vous connais plus,

de sorte que cela signifiait seulement : « Je ne veux plus vous connaître, je combattrai comme si je ne vous connaissais pas. » Cette finesse est sans doute d'un excellent acteur, et notre Roscius dit que Corneille autrefois en avait été surpris et l'en avait félicité[2]. » Que Corneille ait été surpris de cette interprétation nouvelle, nous le comprenons; mais avait-il raison d'en féliciter l'acteur? Peut-être[3].

« Baron, certainement, n'eût pas fait la même chose que Beaubourg », c'est l'abbé Nadal qui nous l'assure. Et qu'avait donc fait Beaubourg? Le même abbé va nous l'apprendre : « La demoiselle Duclos, une de nos plus célèbres comédiennes, autant par les grâces de sa personne que par la beauté de sa voix et la noblesse de son action, jouait le rôle de Camille, et, lorsque après ses imprécations contre Rome victorieuse et contre ce qu'elle se devait à elle-même aussi bien qu'à sa patrie, elle sortait du théâtre avec une sorte de précipitation, elle fut assez embarrassée dans la queue traînante de sa robe pour ne pouvoir s'empêcher de tomber. L'acteur, plus civil qu'il ne convenait à la fureur d'Horace outré de tous les propos injurieux de sa sœur, ôta son chapeau d'une main et lui présenta l'autre pour la relever et pour la conduire avec une grâce affectée dans la coulisse, où, ayant remis son chapeau, et même enfoncé, puis tiré son épée, il parut la tuer avec brutalité[4]. » L'abbé Nadal croit que Baron n'eût pas manqué de la tuer dans sa chute même.

Les deux actrices qui ont laissé dans le rôle de Camille les souvenirs les plus durables sont Mlle Clairon au XVIIIe siècle, et Mlle Rachel au XIXe. Mlle Clairon, qui s'indignait que Lekain, à une représentation de *Venceslas*, osât rétablir le texte du vieux Rotrou, montrait plus de respect pour le texte primi-

1. Acte II, sc. 3.
2. Delaporte : *Anecdotes dramatiques.*
3. On reviendra plus loin sur cette question, qui se lie étroitement à l'étude du caractère d'Horace.
4. *Observations sur la tragédie ancienne et moderne.*

tif de Corneille. Allant plus loin même, cette fois, que Lekain, elle rétablissait au IIe acte d'*Horace* une leçon que Corneille lui-même avait corrigée dans l'édition de 1660. Au lieu de : « Iras-tu, ma chère âme? » le poète, pris d'un scrupule excessif, faisait dire à Camille : « Iras-tu, Curiace? » Avec raison, Mlle Clairon n'accepta point ce changement, qui refroidissait une touchante apostrophe. Elle crut que, si les mots avaient vieilli, le sentiment était resté vrai ; c'est le sentiment qu'elle s'efforça de rendre et qu'elle rendit avec une énergie dont les applaudissement la récompensèrent.

Au contraire, ce n'est pas dans les scènes de tendresse, c'est dans les scènes émouvantes du IVe acte, que Mlle Rachel déployait tout son génie. Dans la scène II, où Valère raconte au vieil Horace la fin du combat, Camille désespérée laisse échapper un cri, un seul cri : Hélas! puis se renferme dans un morne silence, qu'il est embarrassant pour une actrice de soutenir jusqu'au bout. La tragique attitude de Mlle Rachel, affaissée sur son fauteuil, presque sans connaissance, son regard fixe, son geste incertain rendaient ce silence éloquent, et concentrait sur elle l'attention, à un moment où Rome triomphante semble écraser tout ce qui n'est pas elle. « Je tiens de Mlle Rachel elle-même, dit un contemporain[1], que ce fut à un état de malaise physique qu'elle emprunta l'idée et les moyens d'exécution de cette pantomime : elle venait d'être saignée, et elle ne fit que reproduire sur le théâtre l'abattement profond et les menaces douloureuses de syncope qu'elle éprouva. » Mais elle se réveillait dans le monologue qui suit, et surtout dans la scène des imprécations. Elle y était si belle qu'après l'avoir entendue, trop sûrs de ne pas la revoir, les spectateurs quittaient souvent le théâtre, sans écouter les scènes du Ve acte, « qui sont comme nourries de la substance même de Tite-Live[2] ». C'est le 12 juin 1838 qu'elle avait fait son début au théâtre, dans ce rôle même de Camille. Il y a près d'un demi-siècle de cela, et la génération contemporaine n'a pas vu naître d'autre Rachel.

IV

L'ACTION ET LES CARACTÈRES

Le second chef-d'œuvre de Corneille doit-il s'intituler *Horace* ou *les Horaces?* Au XVIIe et au XVIIIe siècles, on écrivait indiffé-

1. M. Véron : *Mémoires d'un bourgeois de Paris.*
2. M. Desjardins : *le grand Corneille historien.*

remment *les Horaces* ou *Horace*. Mais Corneille écrit *Horace*, et ce titre, qu'une telle autorité recommande, est presque universellement adopté aujourd'hui.

Ce n'est pas là un détail si futile qu'on serait tenté de le croire. Au fond il s'agit de savoir si la pièce a un héros unique, et quel est ce héros. Y a-t-il, non seulement duplicité d'action, mais duplicité d'intérêt? et serait-il vrai que le vieil Horace est le héros des deux derniers actes, comme le jeune Horace est le héros des trois premiers? Là seulement est la question : car on n'a point à se demander ici, après Voltaire, si le sujet même de la pièce est bien ou mal choisi. Quel sujet sera donc tragique si celui d'*Horace* ne l'est pas? Il faut bien qu'il le soit, puisque Corneille en a tiré une admirable tragédie. Aucun, d'ailleurs, ne pouvait lui sourire d'avantage; car aucun ne se prêtait mieux à ces oppositions d'idées générales et abstraites, personnifiées en des caractères presque symétriquement antithétiques.

Que représentent les Horaces et les Curiaces, sinon trois nuances différentes d'un même sentiment, l'amour de la patrie, ici étroit et absolu, là plus attendri et plus humain? et pourquoi Camille est-elle frappée, sinon parce qu'elle est la passion en révolte contre le devoir?

Ces personnages en qui s'incarnent les idées se meuvent dans un cadre un peu abstrait comme eux. Avec quel soin le poète repousse tous les détails matériels qui pourraient distraire l'esprit du spectacle idéal qu'il lui propose! Partout des récits, des monologues, des analyses morales. Schlegel a pu dire, non sans raison, que la pièce entière était une allusion à des faits que l'on ne voit pas. Et pourquoi les verrait-on? Ce ne sont point les faits que Corneille et ses contemporains ont voulu peindre, c'est l'impression produite par ces faits sur l'âme des personnages. Dès lors, comment lui en vouloir d'avoir, au Ve acte, effacé le peuple, témoin et acteur du procès dans Tite-Live? comment lui reprocher, avec le même Schlegel, d'avoir « représenté *intra privatos parietes* un événement public? »

Que le procès se déroule, avec plus ou moins de solennité et de publicité, sur la place publique ou dans la maison du vieil Horace, peu importe au poète : sa tâche se borne à mettre aux prises des sentiments opposés et à s'efforcer de les concilier sans invraisemblance. Pour y arriver, il n'est pas de convention, pas de fiction qu'il ne soit disposé à accepter; de là, cette rigoureuse unité de lieu qu'il se vante d'avoir maintenue jusqu'au bout, et qui simplifie en effet un drame dont la mise en scène se réduisait à ces indication

sommaires : « *Horace :* Le théâtre est un palais à volonté; au Ve acte, un fauteuil[1]. »

L'unité d'action et l'unité d'intérêt sont-elles aussi strictement observées que l'unité de lieu? Plus régulier que le *Cid*, ou du moins plus conforme en apparence aux règles, *Horace* forme-t-il un ensemble harmonieux, un tout logique, et dont les parties soient inséparables? On a déjà lu les aveux de Corneille; mais peut-être s'abandonne-t-il trop lui-même En effet, à défaut de l'unité d'action, l'unité d'intérêt est réalisée dans *Horace*.

Si, comme le veut Corneille[2], une action doit avoir un commencement, un milieu et une fin, sans qu'aucune autre action secondaire puisse se greffer sur l'action principale, il est clair qu'à la fin du IVe acte d'*Horace* une nouvelle action s'ouvre. On peut même accorder à Corneille, — qui met une naïve ardeur à confesser ses fautes en les exagérant, — que cette action nouvelle est mal proportionnée à la première, que la gradation est mauvaise d'un péril illustre et public à un péril infâme et privé ; que, par suite, l'intérêt décroît et même se déplace. M. Merlet, qui voit avec raison dans les trois premiers actes une merveille d'industrie, a fort bien résumé les reproches qui ont été adressés aux deux derniers: « Outre que la fureur de Camille nous laisse assez froids, la violence sauvage qui fait justice de ses imprécations a le tort d'amoindrir à nos yeux le sauveur de Rome. Tandis que ce fratricide nous révolte comme un crime, notre sympathie se refuse à une victime qui semble en démence. Ajoutons que, si le vieil Horace ne cesse pas de ravir nos applaudissements, on ne saurait éprouver une crainte sérieuse pour le dernier fils dont il va défendre avec tant d'éloquence l'honneur et la vie[3]. » A ces objections M. Merlet fait une réponse qui nous paraît concluante, et nous ne saurions mieux faire que de le citer encore: « N'est-il point incontestable que Corneille ne pouvait terminer l'action au IIIe acte? N'est-ce point un principe que le dénouement doit décider avec vraisemblance du sort de tous les personnages et qu'il faut les faire sortir des situations difficiles où les événements les ont engagés? Or, finir le drame à la victoire d'Horace, c'eût été laisser Camille résignée à son malheur, ce qui répugnait à la vérité morale, comme au té-

1. Despois : *le Théâtre sous Louis XIV.*
2. *Discours du poème dramatique.*
3. *Etudes sur les classiques français, 1er vol. — Théâtre.* Il y a peu de livres destinés aux élèves qui aient la valeur originale et la finesse littéraire de ce livre modèle.

moignage de la tradition. Mieux valait donc suivre strictement les données d'une légende qui devenait seule responsable d'une infraction légère faite aux lois d'Aristote. » Enfin, le péril que court le jeune Horace au Ve acte n'est point si insignifiant qu'on veut bien le dire, et nous sommes, sur ce point, de l'avis de Geoffroy, lorsqu'il écrit[1] : « Pourquoi donc un danger si réel dans l'histoire serait-il un danger illusoire sur la scène? »

Corneille avait entrevu cette explication; mais, dans sa modestie, il n'y insiste pas. Peut-être eût-il pris plus d'assurance s'il avait mieux distingué l'unité d'intérêt de l'unité d'action. Or, c'est moins à l'unité d'action qu'à l'unité d'intérêt que s'attachent aujourd'hui nos auteurs dramatiques; ou plutôt c'est l'unité d'intérêt seule qu'ils reconnaissent, en lui sacrifiant les trois unités classiques d'action, de temps et de lieu. Il leur suffit qu'un héros central soit l'âme d'une pièce et que tout s'y rapporte à lui, quelque âge qu'on lui donne, en quelque pays qu'on le transporte et de quelques événements qu'on le suppose l'auteur ou la victime. Au XVIIe siècle, au contraire, selon le mot de Napoléon Ier à l'historien allemand Muller, la tragédie n'est pas une histoire, elle est une crise. Corneille ne pouvait donc invoquer pour sa défense une théorie dont il avait à peine le soupçon, bien loin d'en prévoir la fortune future. Est-ce à dire pourtant que nous n'ayons pas le droit de l'invoquer pour lui? Parce qu'il a ignoré — mais pressenti peut-être — les libertés du théâtre moderne, est-ce une raison pour que nous n'en revendiquions pas le bénéfice en faveur de ce grand esclave des règles, esclave révolté parfois? Bien plus, cette unité d'intérêt, qu'on croit une invention toute moderne, ne la voyons-nous pas triompher chez les Grecs eux-mêmes, chez ces Grecs dont on opposa plus d'une fois à Corneille les noms vénérés et les redoutables exemples? Dans *Hécube,* la plus pathétique peut-être des tragédies d'Euripide, l'observateur le moins attentif n'aperçoit-il pas du premier coup d'œil deux actions distinctes, dont l'une a pour sujet l'immolation de Polyxène, l'autre la vengeance d'Hécube sur le meurtrier de son fils Polydore? Ce qui se laisse voir chez Euripide, Corneille ne pouvait-il le deviner confusément? En tout cas, n'est-il pas excusable au même degré?

Mais quel personnage communique à la tragédie l'unité

1. *Cours de litterature dramatique.* M. Merlet, qui est de l'avis de Geoffroy. observe que l'issue du combat est plus certaine encore que l'issue du procès, et qu'on l'attend cependant avec anxiété.

d'intérêt? Selon quelques-uns, c'est le vieil Horace : « Ce caractère, si vigoureusement et si savamment tracé, peut neutraliser un défaut sur lequel Corneille lui-même a passé condamnation. La pièce, a-t-on dit, pèche contre l'unité d'action et d'intérêt, parce que le meurtre de Camille et le procès d'Horace ne se rattachent pas nécessairement à l'action principale et forment une seconde tragédie à la suite de la première. Cela est vrai, si le jeune Horace est réellement le centre de la tragédie; mais, *quoique Corneille l'ignore*, le pivot de l'action, n'est-ce pas le vieil Horace? Le péril de ses enfants, la mort de sa fille, le déshonneur de son fils ne sont que des moyens dramatiques pour faire contempler dans toutes ses attitudes cette vieille figure romaine du père et du citoyen, qui, dominant tous les personnages et concentrant tous les faits, produit au moins l'unité d'intérêt[1]. » Mais le jeune Horace ne peut-il avoir aussi ses partisans? Ne peut-on pas faire observer qu'il est étrange de retarder jusqu'à la fin du deuxième acte l'apparition du personnage essentiel? Dans *Cinna*, il est vrai, Auguste ne nous sera montré qu'au second acte; mais, au premier, on ne parlera que de lui. Ici, Horace et Sabine, Curiace et Camille concentrent d'abord sur eux l'attention. Il est vrai encore que, par l'effet d'un *crescendo* analogue à celui de *Cinna*, le vieil Horace, à la fin de la tragédie, grandit d'autant plus que son fils s'abaisse. Mais que prouve ce *crescendo* même, sinon qu'il est un des héros de la pièce, ce qui n'équivaut pas à en être le héros unique?

Y aurait-il donc plusieurs héros? Cette abondance de personnages héroïques ne serait point une exception dans le théâtre de Corneille. Comme le jeune Horace, Cinna conquiert d'abord notre admiration, puis se l'aliène peu à peu. Dans la *Mort de Pompée*, où chercher le héros unique? Est-ce Pompée, dont la grande ombre domine le drame? Est-ce César, vivant et vainqueur? Est-ce la fière Cornélie? De même, ici, nous hésitons, partagés entre des sentiments très divers, également incapables de nous défendre, et d'admiration pour la vertu farouche du jeune Horace et d'horreur pour son crime, sentant bien que Corneille a voulu faire de lui son héros, mais que lui-même a été, pour ainsi dire, effrayé par le développement logique d'un tel caractère, et qu'il a complété le fils par le père, en donnant au vieillard la sérénité qui manquait au jeune homme. Lequel sera donc le héros définitif? Aucun, et tous les deux. Reprenant l'ancien titre donné à *Horace* par la plupart des contemporains, nous dirions

1. M. Géruzez : *Histoire de la littérature française*.

volontiers : le héros d'*Horace*, ce sont les Horaces; c'est la *gens Horatia* tout entière.

Geoffroy, critique âpre et dogmatique, souvent pédantesque, mais presque toujours sensé, lorsque ses préjugés ne sont pas en jeu, est le premier, croyons-nous, qui ait osé écrire : « Ce n'est pas seulement le sort des Romains qui nous intéresse, mais celui de cette famille. La tragédie n'est finie que par le jugement du procès qui décidera du sort des principaux personnages[1]. » Dans les premiers actes, le héros, c'est le peuple romain, c'est Rome naissante, incarnée en l'un de ses enfants L'amour de la patrie enflamme donc toute cette partie du drame cornélien. Dans la seconde partie, c'est un père qui parle en faveur du meurtrier de sa fille, et ce meurtrier est son fils; par suite, c'est l'image de la famille, et non plus de la patrie, qui doit y présider. Qui ne voit, dès lors, par quel lien étroit sont unies ces deux actions, distinctes en apparence, inséparables en réalité? Ici, les affections de famille étaient en lutte avec le patriotisme; là, c'est encore l'esprit romain qui nous sera peint dans l'intérieur d'une famille. Le poète nous avait montré d'abord l'influence des affaires publiques sur le sort particulier des membres de la *gens Horatia*; le meurtre de Camille n'est qu'un malheur de plus dû à cette même cause et frappant les mêmes personnes, puisque la mort de Camille est la conséquence naturelle de la mort de Curiace, et que, comme son fiancé, elle est sacrifiée aux exigences d'un patriotisme tyrannique. D'autre part, le procès d'Horace est la conséquence de son crime, et c'est Rome qui l'absout, qui le glorifie presque d'avoir mis la patrie au-dessus de la famille. Le sort de la patrie est fixé au début du quatrième acte; mais le sort de la famille n'est fixé qu'à la fin du cinquième acte; or, il faut qu'il soit fixé et que la série de ces dangers, qui s'enchaînent par une sorte de fatalité, soit définitivement épuisée. Il n'y a donc pas là, comme on l'a prétendu, trois tragédies, mais trois incidents connexes d'un drame unique.

Si la famille des Horaces occupe le premier plan de la tragédie, on ne saurait prétendre que le vieil Horace en soit le héros unique. Mais il faut avouer qu'aux yeux des modernes il en semble le personnage principal, et qu'en tout cas il est le seul qui demeure toujours digne de notre admiration sans décourager jamais notre sympathie. Dès qu'il se montre, sa tranquille hauteur d'âme nous fait oublier tout le reste. Autour de lui, tous s'agitent et prennent parti; lui, garde l'au-

1. *Cours de littérature dramatique.*

guste sérénité d'un magistrat, et comprend l'amour paternel même, non comme une passion, mais comme un devoir[1]. Tout a été dit sur le patriotisme stoïque, mais large et clément, de ce grand vieillard cornélien, digne frère des don Diègue et des Géronte, auxquels M. Saint-Marc Girardin le compare, dans une page magistrale qu'on ne saurait paraphraser sans l'affaiblir :

« Dans Corneille, l'amour paternel a un caractère particulier de fermeté et de grandeur. Au premier abord, il semble que don Diègue et le vieil Horace manquent de tendresse ; ils n'ont pas, du moins, ce qui chez nous passe pour le signe de la tendresse, je veux dire cette faiblesse et cette agitation que nous appelons sensibilité. Mais prenez ces grandes âmes dans les moments où elles ne se surveillent plus, dans les moments où quelque coup inattendu ôte à l'homme l'empire qu'il a sur lui-même ; prenez le vieil Horace quand ses fils partent pour le combat :

> Ah ! n'attendrissez point ici mes sentiments :
> Pour vous encourager ma voix manque de termes ;
> Mon cœur ne forme point de pensers assez fermes ;
> Moi-même en cet adieu j'ai les larmes aux yeux.
> Faites votre devoir, et laissez faire aux dieux[2].

« Voilà la tendresse comme doit la ressentir une grande âme qui se trouble et avoue son trouble. Ce vieillard, qui paraît impitoyable et dur, sait même consoler sa fille et sa bru, et les consoler comme on console, c'est-à-dire en prenant part à leurs peines, en les ressentant. Ainsi, lorsqu'en dépit des Horaces et des Curiaces, Rome et Albe ont paru vouloir chercher d'autres combattants :

> Je ne le cèle point, j'ai joint mes vœux aux vôtres.
> Si le ciel pitoyable eût écouté ma voix,
> Albe serait réduite à faire un autre choix.
> Nous pourrions voir tantôt triompher les Horaces,
> Sans voir leurs bras souillés du sang des Curiaces[3].

« Ainsi, tout Romain qu'il est, il aurait mieux aimé pour ses fils moins de gloire et moins de dangers, et il ne cache pas à ses filles la douleur qu'il a ressentie. Mais les dieux le veulent et la gloire de Rome l'ordonne : il se soumet. Dirons-nous pour cela que le vieil Horace aime mieux sa patrie qu'il

1. Saint-Marc Girardin : *Cours de littérature dramatique*, I, 8.
2. Acte II, sc. VIII.
3. Acte III, sc. V.

n'aime ses enfants? Non; cela montre seulement que le vieil Horace n'a pas pour sa patrie les mêmes sentiments que pour ses fils : il aime ses enfants avec faiblesse et émotion, comme nous les aimons tous; mais il aime sa patrie avec une sorte de fermeté décidée à tout faire et à tout souffrir pour elle.

« Dans le vieil Horace, l'amour paternel éclate surtout quand, d'accord avec le devoir, il n'a plus à se contraindre. Voyez cette scène où il sait enfin que son fils a fait triompher Rome et qu'il est vainqueur et vivant :

> O mon fils, ô ma joie, ô l'honneur de nos jours!
> O d'un Etat penchant l'inespéré secours!
> Vertu digne de Rome, et sang digne d'Horace!
> Appui de ton pays et gloire de ta race!
> Quand pourrai-je étouffer dans tes embrassements
> L'erreur dont j'ai formé de si faux sentiments?
> Quand pourra mon amour baigner avec tendresse
> Ton front victorieux de larmes d'allégresse[1]?

« Il pleure alors sans plus vouloir se cacher, ce vieux Romain qui, au départ de ses fils, s'accusait d'avoir les larmes aux yeux; il pleure, et ses larmes de joie nous touchent plus vivement encore que ses larmes d'inquiétude, parce qu'elles nous découvrent le fond de cet amour paternel qui, jusqu'alors, se dérobait à nos yeux avec une sorte de pudeur... Dans Géronte[2], comme dans don Diègue et le vieil Horace, l'amour paternel se montre mêlé de tendresse et de fermeté, de force et de faiblesse, tel qu'il est enfin; mais, dans ce mélange, Corneille a toujours soin de soumettre le sentiment faible au sentiment fort, la tendresse au devoir, et la loi morale reste supérieure à l'homme, dont elle contient le cœur sans l'étouffer. Il y a entre Géronte et don Diègue ou le vieil Horace les différences qui séparent les personnages comiques des personnages tragiques; mais c'est le même fond de sentiments et d'idées[3]. »

Une seule réserve nous sera permise, dût-elle sembler paradoxale. Certes, la supériorité *morale* du vieil Horace sur le jeune Horace — si vrai d'ailleurs, plus vrai même que son père, *historiquement* — éclate à tous les yeux et nous n'aurons garde de la méconnaître. Peut-être, cependant, s'est-on trop habitué à insister sur les différences qui les séparent, sans marquer les ressemblances, moindres sans doute, qui les

1. Acte IV, sc. II.
2. Voyez *le Menteur*, V, 3.
3. Saint-Marc Girardin : *Cours de littérature dramatique*, I, 8.

rapprochent l'un de l'autre. M. Saint-Marc Girardin, par exemple, vante la délicatesse du vieil Horace, qui sait consoler comme on console, en s'associant à la douleur de sa fille et de sa bru. Nous craignons, au contraire, qu'il ne soit un fort médiocre consolateur. Eh quoi! les plus chères espérances de Camille viennent d'être tranchées dans leur fleur; il la voit atteinte au plus profond de l'âme par la mort de son fiancé. En cette situation terrible, quelles paroles ce père trouve-t-il pour alléger la douleur de sa fille? Il lui parle de l'État sauvé, de Rome triomphante, comme si toutes ces froides raisons pouvaient arrêter l'explosion de ce fiévreux désespoir! Il va plus loin : cette âme déjà froissée, il ne craint pas de la froisser encore par les considérations les plus vulgaires, les plus tristement pratiques, les plus indignes de lui et d'elle. Alors que l'image de Curiace sanglant l'occupe tout entière, il ose lui parler d'un autre fiancé, d'une autre union prochaine :

En la mort d'un amant, vous ne perdez qu'un homme
Dont la perte est aisée à réparer dans Rome :
Après cette victoire, il n'est point de Romain
Qui ne soit glorieux de vous donner la main[1].

D'où lui vient cette gaucherie naïve que, chez d'autres, on qualifierait plus sévèrement? De ce qu'au fond il comprend le patriotisme comme son fils, de ce qu'il n'admet pas qu'on se plaigne quand la patrie est victorieuse, de ce qu'il subordonne tous les autres sentiments à ce sentiment jaloux et absolu. Ne le prouve-t-il pas quand, armé de sa toute-puissance paternelle[2], il jure de punir par ses propres mains son fils de sa lâcheté? Le jeune Horace, ce dévot de la patrie, intolérant comme tous les dévots, frappe sa sœur, parce qu'elle a, comme on dirait aujourd'hui, blasphémé le saint nom de Rome. Le vieil Horace veut frapper son fils, parce que, seul contre trois, il a renoncé à un combat devenu presque impossible. Des deux côtés, sauf les différences de mesure et de situation, le patriotisme n'est-il pas également exclusif?

Mais le vieil Horace est, dit-on, plus tendre et plus humain que son fils. Oui, sans doute, et il n'y a point là de contradiction : car le vieil Horace, c'est le jeune Horace vieilli, attendri, apaisé. Si le patriotisme chez tous deux est le même, il revêt chez tous deux des formes diverses. Prétendra-t-on — malgré le plaidoyer du cinquième acte, où le père s'identifie avec le fils —

1. Acte IV, sc. III.
2. Sur cette toute-puissance, voir la première partie de l'Introduction.

que Corneille a voulu créer deux caractères opposés? Nous demanderons où est l'opposition, sinon dans ces vertus paisibles et sereines qui sont les vertus de la vieillesse. Vieux, on peut être, au moins dans la forme, tout autre qu'on ne l'était dans la jeunesse. Les plus féroces batailleurs des épopées du moyen âge meurent couronnés de l'auréole des saints. Au xviie siècle, le plus belliqueux et le plus vaniteux des égoïstes, La Rochefoucauld, mûri et adouci par l'expérience, recevait de Mme de Sévigné le beau mais étonnant surnom de « patriarche ». Corneille lui même ne nous peignait-il pas, presque en même temps que la figure du vieil Horace, celle d'un empereur clément qui avait commencé par être le plus cruel des dictateurs? L'Auguste magnanime que les conjurés bénissent au cinquième acte de *Cinna* est-il bien le sanglant Octave qu'ils maudissent au premier?

Ainsi du vieil Horace : en ces temps de crise, le patriotisme ne pouvait être sincère et efficace qu'à condition d'être tyrannique. Le vieil Horace, jeune, a dû être patriote avec le même emportement que son fils; vieux, il l'excuse avec une indulgence voisine de la complicité, mais d'une complicité inconsciente : car, en ce dernier de ses enfants, il voit avec complaisance revivre l'énergie de sa jeunesse. On dit que les Romains aimaient à tempérer par le doux vin de Chio l'âpreté de leur Falerne ou de leur Cécube. Eh bien, la vertu du jeune Horace, c'est le vin pur du terroir, le vin qui donne l'ivresse sauvage; mais à la vertu franche du vieil Horace l'âge a mêlé la tendresse, ce vin de Chio qui réchauffe et n'égare pas.

S'il n'était pas dangereux de prêter à Corneille des intentions systématiques qui peut-être étaient loin de sa pensée, nous dirions que dans les deux Horaces sont personnifiées deux phases, non seulement de la vie et de l'âme humaine, mais encore de l'histoire du peuple romain, intraitable tant que les nécessités de sa situation lui firent un devoir de l'être, puis devenu moins égoïste et moins fanatique lorsqu'il put se relâcher sans péril de sa rudesse primitive.

Le jeune Horace serait-il incapable de s'élever un jour à cette sérénité qui n'est pas l'indifférence? L'amour exagéré de l'antithèse n'a-t-il pas conduit la plupart des critiques à grossir le trait dominant de ce caractère, qui, si l'on y regarde de plus près, admet quelques nuances très légères? Est-il vraisemblable que Corneille ait voulu faire son héros d'un simple fou furieux, d'un soldat sans intelligence et sans cœur? car l'intention de Corneille ne paraît point douteuse : il intitule sa tragédie *Horace*, et c'est le jeune Horace seul qu'il appelle de ce nom, tandis que le vieil Horace est toujours

appelé par lui Horace le père. On objecte que Corneille peint des héros absolus et tout d'une pièce, que son imagination, éprise d'un pur idéal, dédaigne les nuances, les sentiments mixtes et contradictoires où triomphe Racine, qu'il conçoit une passion abstraite et la suit jusqu'au bout en ses conséquences logiques; que, par suite, chez Horace, le patriotisme doit étouffer la sensibilité. Mais un héros est au-dessus, non en dehors de l'humanité. S'il va droit à son devoir, sans hésitation et sans déchirement intérieur, alors qu'un suprême combat devrait se livrer dans son âme, ne dites pas qu'il est surhumain, dites qu'il n'est plus humain. Un héros ne nous émeut que dans la mesure où il est homme, et Horace nous émeut — moins, il est vrai, qu'il ne nous étonne. Songeons combien de sacrifices il doit faire à la patrie : il aime son père, et, au moment de marcher à la mort, il le quitte sans trouble, du moins apparent; il aime sa femme et sa sœur, et il s'apprête à les désespérer. Est-il possible qu'il atteigne sans effort à cette stoïque impassibilité?

Prenons cet admirable acte II, où son caractère se détache avec un relief si saisissant. L'acte II s'ouvre précisément par deux scènes où Horace est au premier plan, mais se fait voir sous deux aspects assez divers. Dans la première, il sait qu'il est l'élu de Rome, mais il ignore quels seront les élus d'Albe. Ce choix l'enorgueillit, mais l'étonne encore plus. Il est modeste encore, ou tout au moins — car la modestie n'est pas une vertu antique — il est encore éloigné de cette jactance qui gâtera bientôt son héroïsme. Il parle à Curiace en ami, en frère. Dans la seconde scène, il lui parlera en ennemi et ne lui ménagera ni les injustes reproches ni les sarcasmes d'une ironie cruelle. Que s'est-il donc passé dans l'intervalle de la scène II à la scène III? Albe a désigné les Curiaces pour ses champions; il ne veut plus les connaître, et le ton dont il parle à l'un d'eux change aussitôt, à peu près comme change le ton de Rodrigue, qui, dans les stances du premier acte, s'attendrit à la pensée de combattre « le père de Chimène » et qui, au second acte, le provoque avec une insultante hauteur. Seulement, la lutte morale qui peut, qui doit se livrer dans l'âme d'Horace entre des sentiments si divers est à peine indiquée dans *Horace*, tandis qu'elle occupe toute une scène du *Cid*. La transition manque : on ne voit pas bien pourquoi ce patriotisme, paisible d'abord, prend ensuite des airs de défi. Quelques mots pourtant çà et là laissent deviner l'effort :

> Mais vouloir au public immoler *ce qu'on aime*,
> S'attacher au combat contre *un autre soi-même*,

Attaquer un parti qui prend pour défenseur
Le frère d'une femme et l'amant d'une sœur,
Et, rompant tous ces nœuds, s'armer pour la Patrie
Contre un sang *qu'on voudrait racheter de sa vie,*
Une telle vertu n'appartenait qu'à nous [1].

Est-ce qu'après de telles paroles, significatives dans la bouche de ce soldat, l'acteur Baron était si blâmable de mettre une nuance d'émotion contenue et bientôt réprimée dans le vers fameux :

Albe vous a nommé : je ne vous connais plus [2] ?

Est-ce que, même après la résolution prise, devant les pleurs de Sabine et de Camille, Horace ne se laisse pas attendrir, et n'a pas à se reprocher à lui-même cet instant fugitif, où des femmes ont « étonné » sa vertu [3]? Il est vrai que cet instant ne reviendra plus. Comme Polyeucte, mais avec moins d'efforts, de plus en plus il se dégage des affections individuelles et de plus en plus il s'exalte dans cette religion du patriotisme qui a ses martyrs, et aussi ses fanatiques. Désormais, il ne s'appartient plus; il n'est plus que l'instrument passif de Rome; dès que Rome l'ordonnera, il frappera, sans regarder s'il frappe Curiace ou Camille.

« S'il ne prend pas le procédé de France, il faut considérer qu'il est Romain. » Ce mot de Corneille sur Valère, dans son *Examen*, il nous semble qu'on pourrait l'appliquer au jeune Horace. Si en lui vit « l'âme des Brutus [4], » personnages fort sublimes, mais fort peu aimables, il ne faut pas trop s'étonner de la violence sauvage qu'il apporte à l'accomplissement de son devoir. Il est convenu que l'opposition du caractère de Curiace à celui d'Horace est destinée à faire ressortir le mauvais côté de ce patriotisme inclément et surhumain : « Une certaine grandeur, également éloignée d'un héroïsme impossible et d'une vertu ordinaire, tel est le trait commun aux principaux personnages de Corneille... Cette grandeur est quelquefois hors de la nature; la force d'âme y paraît toucher à la dureté, par exemple dans les deux Horaces, chez qui le citoyen a tué l'homme. Corneille lui-même en a du scrupule. A ces paroles du jeune Horace d'un sublime un peu sauvage :

Albe vous a nommé, je ne vous connais plus [5],

1. Acte II, sc. III.
2. *Ibidem.* Voyez plus haut l'*Histoire de la pièce.*
3. Acte II, sc. VII.
4. M. Merlet : *Études littéraires sur les classiques français.*
5. Acte II, sc. III.

Corneille fait cette réponse si pathétique par la bouche de Curiace :

> Je vous connais encore, et c'est ce qui me tue,

corrigeant ainsi ce qu'il y a d'outré dans le héros par ce qu'il y a de plus naturel dans l'homme, et le sublime du possible par le sublime de la réalité[1]. » Assurément, l'antithèse, ce procédé si éminemment dramatique, est partout dans *Horace :* au vieil Horace s'oppose le jeune Horace; au jeune Horace, Curiace; à Curiace, Valère; à tous, Sabine et Camille, qui, à leur tour, s'opposent entre elles. Mais au profit de qui tourne l'antithèse, dans cette fameuse scène III de l'acte II? Nous n'hésitons pas à le dire, contrairement à une opinion fort répandue : c'est au profit du jeune Horace.

Certes, il est impossible d'imaginer un plus « honnête homme » que Curiace. Il représente une autre variété du patriotisme, et ne croit pas que le dévouement à la patrie exige le sacrifice de l'amitié ni de l'amour. Horace ne veut voir que ce qui divise les Albains et les Romains; Curiace aime à se souvenir de ce qui les rapproche. Nous le comprenons et nous l'aimons aujourd'hui, mieux qu'Horace, ce héros dont l'héroïsme nous est accessible et qui au-dessus de la petite patrie aperçoit la grande. Nous aussi, sans embrasser naïvement toutes les nations dans une fraternité illusoire, nous ne nous croyons pas obligés de les confondre toutes dans une haine stupide, et nous ne nous laissons même aller à la haine que lorsque la haine devient un devoir patriotique. Mais est-ce que le devoir même ne semble pas être ici du côté de Curiace? Est-ce que les deux nations ne sont pas vraiment ici des nations sœurs? Peut-il deviner que ce petit peuple romain, enflé d'ambitions démesurées, ne veut pas reconnaître de frères, parce qu'il ne veut pas reconnaître d'égaux? Loyalement, il tend la main à son adversaire; il s'afflige qu'on la repousse; il s'indigne qu'au dédain on joigne l'outrage, car il a conscience de ne point le mériter. Sa pitié, il le dit, n'est point une lâche terreur; il court sans délibérer à son devoir, il ne souhaite pas de pouvoir reculer. Son cœur est touché, son courage n'est pas abattu :

> Ce triste et fier honneur m'émeut sans m'ébranler[2].

En vain Camille, sa fiancée, se trompant sur la nature de sa passion, essaye de lui faire déserter ce devoir, si doulou-

1. M. Nisard : *Histoire de la littérature française.*
2. Acte II, sc. III.

reusement, mais si clairement aperçu. Pas plus qu'Horace il n'est homme à mettre en balance sa passion et son devoir; il plaint Camille, mais ne peut que la plaindre :

Avant que d'être à vous, je suis à mon pays [1].

Ses faiblesses mêmes, loin de nous éloigner de lui, nous inspirent une involontaire sympathie. Il est plus homme ainsi, plus semblable à nous. Oui, notre sympathie lui est assurée; mais c'est à Horace que va notre admiration. Corneille l'a voulu ainsi, lui qui nous laisse à peine entrevoir Curiace aux deux premiers actes et qui le fait disparaître ensuite pour laisser la place libre aux Horaces. On le sent bien, à ces représentations populaires où un public peu raffiné est admis à applaudir les héros cornéliens. Il écoute Curiace avec intérêt; il a pour lui de l'estime, mais il se passionne pour l'altière grandeur d'âme d'Horace.

Comprend-il que, sous ces traits un peu farouches, Corneille a voulu peindre le dévouement absolu, l'inflexibilité nécessaire, l'entêtement sublime du citoyen et du soldat de Rome naissante? Non, ces considérations historiques toucheraient peu la foule, qui se laisse prendre aux choses par les entrailles et ne cherche point de raisons pour avoir du plaisir. Les caractères tout d'une pièce de Corneille sont-ils mieux faits pour émouvoir des spectateurs illettrés que les héros nuancés de Racine? Peut-être. Mais, avant tout, ils sentent d'instinct que Curiace, dont on serait heureux de faire son ami, ne saurait être le héros dont Corneille entend proposer le modèle idéal à l'imitation des cœurs faibles. C'est que, dans le danger pressant de la patrie, les moitiés d'héroïsme ne suffisent pas. En toute autre circonstance, nous nous contenterions de la valeur réfléchie d'un Curiace; à ce moment, c'est un Horace qu'il nous faut, et les Horace sont rares. Oui, à ces heures critiques, il nous faut un homme dont l'âme soit fermée à toute hésitation, à tout scrupule pusillanime, à tout sentiment personnel dont l'intérêt public puisse souffrir. Curiace semble dire : « Ma patrie a fait choix de moi, je lui obéirai, « mais j'aimerais mieux qu'elle eût désigné un autre cham- « pion. » Horace, au contraire, est joyeux et fier de l'honneur que lui fait son pays, il brûle de combattre et de donner sa vie pour Rome, il jure de vaincre ou de mourir. Faut-il dire toute notre pensée? Horace, c'est le volontaire qui n'a qu'un but et qu'un désir : sauver sa patrie menacée. Curiace, c'est le

1. Acte II, sc. v.

conscrit qui combat et meurt, malgré lui, pour elle. A l'occasion, sans doute, le conscrit pourra se révéler héros; mais il ne le sera point tout d'abord, par l'élan spontané de sa nature.

On accuse l'inintelligence, la vanité fanfaronne, la cruauté d'Horace[1]. C'est, dit-on, un héros antique dans la peau d'un soudard féroce et épais, un être borné dont l'étroite cervelle n'admet qu'une idée, celle de la grandeur de Rome. Nous n'examinerons pas la part qui peut être faite à la volonté dans cette obstination à ne voir qu'une idée, à s'abstraire de tout ce qui n'est pas elle, à ne suivre qu'elle, mais à la suivre jusqu'en ses dernières conséquences. Non : il est certain qu'Horace manque de largeur d'esprit et de tact, qu'il est gauche et assez grossier avant d'être criminel. Mais, lors même qu'il aurait les qualités de délicatesse et de finesse qui lui manquent, quel usage en ferait-il dans la situation où il est placé? On ne raisonne pas sous les armes, et l'exercice même de l'intelligence est souvent déplacé dans l'exécution machinale de la consigne. Entendue et acceptée comme une règle salutaire, la consigne elle-même ne peut-elle pas avoir sa grandeur? C'est du moins l'avis de M. Desjardins, qui écrit : « Le patriotisme d'Horace s'inspire des stricts devoirs qui lui sont imposés par la cité, de ses intérêts, de ses foyers et de ses dieux. Rome est tout, Rome est seule devant ses yeux; c'est sa gloire, sa destinée qu'il regarde. Jamais on n'a si bien compris la dureté farouche et le dévouement absolu du citoyen, mieux encore, du soldat romain. Il ne raisonne point, n'examine rien. C'est quelque chose de plus étroit que le devoir : c'est la consigne. Mais que cette consigne est belle! C'est parce qu'elle contrarie tous les sentiments naturels que le dévouement qu'elle commande est méritoire et devient sublime [2]. »

Cette étroitesse de vues, volontaire ou inconsciente, une fois reconnue, — et la force des choses ne veut-elle pas que le patriotisme vraiment fort soit étroit? — ne comprend-on pas l'orgueil énorme et naïf qui en est la conséquence fatale? Aux yeux des anciens, l'amour de la patrie et l'amour de la gloire

1. Peu de critiques ont été plus sévères pour le jeune Horace que M. Francisque Sarcey : dans deux feuilletons remarquables du *Temps*, il l'appelle « un maître sot, un fier-à-bras, un imbécile, un vilain être, un jeune et illustre dadais, un butor, une bête brute ». Nous avons essayé de réhabiliter ici, contre l'éminent critique, ce pauvre Horace qui, ce nous semble, dans la pensée de Corneille, n'est point si ridicule. En revanche, nous empruntons à ces mêmes feuilletons plusieurs traits d'une analyse très pénétrante du caractère de Camille.

2. *Le grand Corneille historien.*

étaient inséparables : seule, la patrie était en possession de distribuer cette gloire enviée de tous, conquise par quelques-uns à force d'héroïsme, c'est-à-dire de patriotisme. Accordons que dans l'héroïsme du jeune Horace il entre quelque peu de vantardise, plus castillane encore que romaine, qu'il parle trop de sa « gloire » (mais on sait que les héros et héroïnes de Corneille usent et abusent de ce mot), qu'il s'en montre préoccupé au moment même où le remords de son crime devrait étouffer en lui le souvenir de son exploit, qu'il a grand tort, par exemple, à cette heure où la vanité devrait se taire, de s'écrier, comme le fastueux don Gormaz du *Cid* : « Un homme tel que moi![1] » Mais d'où lui vient cette vanité, sinon de sa façon d'aimer et de servir la patrie? Si le pays est tout, l'honneur suprême ne sera-t-il pas d'être choisi entre tous par ce pays pour défenseur de sa liberté en danger? De quelle immense fierté, dès lors, cet élu ne devra-t-il pas se sentir gonflé ? et comme il en viendra bientôt, sans même s'en rendre compte, à identifier ses propres intérêts et son propre orgueil avec les intérêts et l'orgueil de Rome qu'il défend ! Il ne distingue même plus entre Rome et lui ; il dirait volontiers, en un autre sens: « L'État, c'est moi », ou, comme cet autre Romain de Corneille :

Rome n'est plus dans Rome : elle est toute où je suis[2].

Pénétré de l'importance de son rôle, enorgueilli encore par sa victoire récente, ce triomphateur peu discret fait parade de ses « trophées » et montre. avec une satisfaction presque enfantine, son bras vengeur et libérateur, à qui ? précisément à celle dont ce bras vient de tuer l'amant, à cette Camille, aussi exclusive dans son amour qu'il l'est, lui, dans son patriotisme. Le vieil Horace a dit, à peu près, à sa fille : « Ne songe qu'à la victoire de Rome » ; le jeune Horace lui dit, avec une nuance de fatuité : « Ne songe qu'à *ma* victoire. » Camille y songe bien, vraiment ! Dans la victoire de Rome elle n'a vu que la mort de Curiace, et Horace, plus étonné encore qu'indigné, s'écrie :

O d'une indigne sœur insupportable audace !
D'un ennemi public, dont je reviens vainqueur,
Le nom est dans ta bouche et l'amour dans ton cœur[3] !

Où donc est le trait de caractère? dans l'hémistiche égoïste : *dont je reviens vainqueur?* N'est-il pas plutôt dans ce mot qui

1. Acte V, sc. II.
2. *Sertorius*, acte III, sc. I.
3. Acte IV, sc. V.

éclaire la conduite entière d'Horace : *un ennemi public?* C'est parce que Curiace était devenu un ennemi public qu'Horace l'a traité en ennemi personnel après l'avoir traité en ami et qu'il l'a accablé de son mépris, étrange autrement. C'est parce que sa sœur pleure un ennemi public qu'il la tuera :

> Ainsi reçoive un châtiment soudain
> Quiconque ose pleurer *un ennemi romain*[1].

Jamais il ne se repentira de l'avoir tuée : car, si plus tard il demande la mort, c'est qu'il craint qu'une plus longue vie, au lieu d'augmenter sa renommée, n'en affaiblisse l'éclat. Ainsi le veut la logique inexorable de ce caractère.

Le caractère de Camille, malgré ses contradictions et ses brusques alternatives de joie et de tristesse, n'est pas, au fond, moins logiquement tracé, de manière à rendre inévitable le conflit que nous prévoyons entre elle et son frère. Partis de deux points opposés, ils doivent, nous le comprenons, se heurter dès la première rencontre qui suivra le combat. Autant l'un, dédaigneux des affections individuelles, garde les yeux fixés sur l'idée abstraite du devoir, autant l'autre est incapable de s'élever à la notion de la patrie et des sacrifices que la patrie peut exiger de ses enfants. Toujours monté au ton héroïque, le patriotisme d'Horace est égal, presque monotone; rien n'est moins égal, au contraire, que la passion de Camille; rien n'est plus tourmenté, plus mêlé de soudaines explosions d'enthousiasme et de soudaines défaillances. Dès la première scène, Julie nous la peint irrésolue, incertaine, agitée par de vagues inquiétudes, tantôt pleurant sur les vaincus, tantôt laissant éclater une joie étrange à la nouvelle du combat qui va se livrer. Elle-même, presque aussitôt, vient nous expliquer la cause de ce brusque accès d'allégresse : elle a consulté un devin grec, dont elle interprète l'oracle à double sens en faveur de ses espérances folles. Puis, de même qu'un oracle l'a subitement rassurée, un songe confus renouvelle ses premières craintes. On dirait qu'elle prend plaisir à se tourmenter et à se tromper elle-même. Curiace paraît-il pour annoncer la paix prochaine? elle s'imagine qu'il fuit le combat pour la rejoindre; avant qu'il ait pu s'expliquer, elle le félicite de cette lâcheté, tant à ses yeux le devoir est peu de chose au regard de celui qui aime! Est-il désigné avec ses frères pour combattre les trois Horaces? elle s'efforce de l'arracher à ce périlleux honneur, elle ne comprend pas qu'il lui

1. Acte IV, sc. v.

résiste, elle accuse et se lamente. Le combat est-il suspendu? alors que tout le monde autour d'elle renaît à l'espérance, elle se refuse à espérer. Nerveuse[1] et fébrile, elle manque visiblement d'équilibre; l'imagination prédomine chez elle, aux dépens de la raison.

A quoi bon, d'ailleurs, cette analyse d'un caractère changeant et tout féminin? Quelqu'un l'a faite avant nous, et c'est Camille elle-même, dans le monologue de l'acte IV. Avec quelle savante subtilité, mais aussi avec quelle douloureuse amertume, elle nous fait assister aux diverses révolutions de son âme et passe en revue les péripéties du sort dont elle a été jusqu'alors le jouet! Avec quelle indignation elle proteste contre la « brutale vertu » qu'on veut lui imposer! Avec quelle résolution presque virile elle s'engage à braver en face son frère vainqueur! Que ce frère vienne maintenant; qu'à cette sœur désespérée il jette, non pas un mot de consolation émue, mais une sorte de provocation nouvelle, qu'il ait toujours à la bouche le nom de cette Rome exécrée, cause première des malheurs de Camille, tout se précipitera vers un dénouement fatal : la fiancée de Curiace oubliera qu'elle est Romaine, le soldat romain oubliera qu'il est frère. Nous savons trop à quel degré d'exaltation en sens contraire tous deux sont parvenus pour nous étonner désormais des imprécations de Camille et du coup d'épée d'Horace.

Ainsi est annoncé, expliqué, mais non pas assurément justifié, le fratricide. Moralement, ce meurtre restera d'autant plus inexcusable qu'il semble commis de sang-froid, selon la juste remarque d'un critique[2], et qu'Horace, en traversant tout le théâtre pour aller poignarder sa sœur, a tout le temps de la réflexion. Mais il ne faut pas confondre l'art dramatique avec la morale en action. Peut-être est-il regrettable en soi que Rodrigue tue le comte, que Cinna et Emilie conspirent la mort de leur bienfaiteur, que Polyeucte se livre à des actes de violent fanatisme, que Rodogune, menacée de mort, veuille répondre au crime par le crime; Rodrigue, Cinna, Emilie, Polyeucte, Rodogune n'en seront pas moins glorifiés ou pardonnés par le poète, qui même se plaira parfois à nous faire admirer, fût-ce malgré nous, la monstrueuse perfidie d'une

1. « Les Latins avaient un mot pour ésigner le genre de femmes auquel appartient Camille. Ils disaient d'elle qu'el est *impotens sui* ou simplement *impotens*. Ils entendaient par là une personne i n'est pas maîtresse d'elle-même, qui se laisse emporter sans règle à tous les ents de la passion et du caprice, qui pleure sans objet et se console sans cause, que nous appelons aujourd'hui une femme nerveuse. » (M. Francisque Sarcey

2. Addison, *Spectator*.

Cléopâtre. Ne nous demandons pas : l'action est-elle conforme aux règles de la stricte morale? Mais demandons-nous : est-elle vraisemblable et dramatique? Qui oserait dire qu'en ce meurtre, auquel nous sommes préparés par une si savante gradation, la vérité dramatique — sans parler de la vérité historique — n'est pas respectée?

Non seulement le poète a pris soin de réunir en faisceau, comme on dirait aujourd'hui, toutes les circonstances atténuantes qui peuvent militer en faveur d'Horace, non seulement il a voulu que l'exaltation passionnée, égoïste, coupable de Camille nous rendît moins sensibles à son infortune, mais encore, même après le crime, il ne se détourne pas du criminel; il l'absout, au cinquième acte, par la bouche du vieil Horace, qui parle ici en citoyen plus qu'en père :

> Un premier mouvement ne fut jamais un crime,
> Et la louange est due, au lieu du châtiment,
> Quand la vertu produit ce premier mouvement.
> Aimer nos ennemis avec idolâtrie,
> De rage en leur trépas maudire la patrie,
> Souhaiter à l'Etat un malheur infini,
> C'est ce qu'on nomme crime et ce qu'il a puni [1].

Aux yeux du vieil Horace, c'est donc Camille qui est coupable; il est vrai que le vieil Horace plaide, et que le roi Tullus, juge impartial, a besoin de rappeler qu'elle n'est point la seule coupable. « Mais Horace a sauvé Rome, et cela suffit pour que le roi oublie ou plutôt excuse complètement le crime. Non seulement il l'excuse, mais il finit par glorifier le criminel :

> Vis donc, Horace, vis, guerrier trop magnanime
> Ta vertu met ta gloire au-dessus de ton crime ;
> Sa chaleur généreuse a produit ton forfait;
> D'une cause si belle il faut souffrir l'effet.
> Vis pour servir l'Etat [2].

« Servir l'Etat, c'est en cela que se résume la politique cornélienne [3]. »

S'il est, en effet, une conclusion qui ressorte de la tragédie entière, c'est que le dévouement sans réserve à la patrie est la première des lois : Horace est absous et glorifié pour avoir suivi cette loi jusqu'au bout, même en violant les lois de la nature, tandis que Camille est punie pour n'en avoir pas compris la nécessité, supérieure à tous les sentiments person-

1. Acte V, sc. III.
2. *Ibidem.*
3. M. de Bornier, *La politique dans Corneille.*

nels. Comment donc pourrait-il se faire que cet Horace, en qui s'incarnent la loi suprême, le patriotisme idéal, la victoire décisive du devoir sur la passion, nous fût représenté comme un fier-à-bras niaisement ridicule, et qu'en riant de lui nous pussions rire de la foi patriotique qui l'embrase ?

Si l'on voulait mesurer toute la hauteur de cet héroïsme, étroit, mais indomptable, il faudrait opposer le jeune Horace, non pas à Curiace, dont les modernes préféreront toujours la fermeté attendrie, ni à Camille, dont le nom seul rappelle que ce héros est un héros sanglant, mais à Sabine, cette plaintive compagne d'un citoyen qui ne sait pas se plaindre. On nous dit, il est vrai, non sans raison, que Sabine est là pour nous reposer d'un sublime trop continu, pour remplir les lacunes de l'action, pour faire ressortir la passion enflammée de Camille par le contraste de sa tendresse larmoyante. Jamais, en effet, contraste n'a été plus nettement indiqué, jamais les intentions d'un poète n'ont été moins contestables. La première scène du premier acte nous peint le caractère de Sabine; la seconde, celui de Camille. Le rôle de l'une occupe l'attention dans les trois premiers actes; l'importance du rôle de l'autre se relève aux derniers. Sabine hésite perpétuellement ; Camille n'hésite pas un instant à préférer l'amour à l'honneur. Sabine est confiante et respectueuse des dieux ; Camille, défiante et incrédule [1]. Le personnage de Sabine est tout passif, et son influence sur les événements est nulle ou peu directe, tandis que l'influence de Camille est fort considérable et que même toute la seconde partie de la pièce n'existerait pas sans elle.

Vu de ce biais, le caractère de Sabine n'apparaît point déjà sous un jour fort avantageux, mais, considéré au point de vue moral, il reconquiert la supériorité qu'il a perdue au point de vue dramatique : Albaine et Romaine tout à la fois, placée entre sa patrie d'origine et sa patrie adoptive, Sabine a quelques raisons de se désespérer, et ce n'est point tout à fait sa faute si la gêne d'une situation fausse la réduit à se lamenter dans le vide [2]. Cette honnête femme, de sang plus froid et d'esprit plus rassis que sa belle-sœur, serait incapable d'ouvrir aux mêmes fureurs son âme scrupuleuse et tendre. On a été jusqu'à voir en elle « le type de ces matrones dont la vie austère et cachée se recommandait surtout par un profond respect du devoir et de la sainteté

1. Nous empruntons les principaux traits de cette opposition à l'*Explication du théâtre classique*, de M. Horion.
2. M. Merlet *Etudes sur les classiques*

du mariage[1]. » Peut-être même exagère-t-on l'insignifiance de ce rôle, dont la conception, critiquée à tort par Schlegel, suffit à l'originalité de la tragédie et nous permet, comme on l'a remarqué souvent, d'observer le contre-coup des événements publics sur une famille, confondant ainsi l'émotion qui naît des douleurs privées et celle qui naît des dangers de l'État.

Mais rapprochez cette honnête matrone du mari qui l'a élevée jusqu'à lui, sans doute parce que l'amour se plaît dans les contrastes. Assurément, elle est plus sensible que lui; mais est-ce que cette sensibilité débordante ne nous réconcilie pas avec ce stoïcisme, si farouche qu'il soit? Elle semble plus intelligente, puisqu'elle voit le pour et le contre de tout, tandis que son mari ne voit et ne veut voir jamais qu'un côté des choses; mais est-ce qu'il n'y a pas des occasions où il faut savoir fermer les yeux et se taire, pour marcher aveuglément au devoir? Sabine ne sait que pleurer, que s'épuiser en récriminations stériles, que se proposer comme victime, sans qu'on accepte jamais cet impossible sacrifice.

Descendons un degré encore et mettons Valère en face de celui dont il se fait l'accusateur. Comme ce voisinage le fera paraître petit, malgré l'habileté de son réquisitoire! Ridicule, au quatrième acte, lorsqu'il vient annoncer la mort de Curiace, son rival, avec l'empressement d'un galant qui se fait de fête, dit Sainte-Beuve, parce qu'il y voit une chance nouvelle de succès pour sa passion méconnue; il se rend odieux, au cinquième acte, lorsqu'il veut perdre celui dont il aspirait à être le beau-frère. Mais pourquoi le poète veut-il nous le peindre si ridicule et si odieux? Parce que ce Romain, dans le péril de la patrie, voit autre chose que la patrie, parce que, au suprême intérêt de l'État, il associe le misérable intérêt de son amour. Ajoutons pourtant qu'il est ridicule, à un autre point de vue, parce qu'il doit l'être, parce que, selon le langage usité du temps de Corneille, il est « l'amoureux », tandis que Curiace est « l'amant ». Dans le théâtre cornélien, les « amants » sont naturellement héroïques, puisqu'on les ad-

1. M. Tivier, *Histoire de la littérature française*. M. Tivier ajoute, avec quelque exagération dans l'éloge : « Sabine trouve dans le sentiment de son devoir la solution de toutes les difficultés et la force nécessaire pour tous les sacrifices... Dévouée à sa nouvelle patrie comme à son époux, Sabine ne sait que le défendre quand il est accusé, le plaindre quand il est coupable, et se jeter au-devant de la mort qui le menace ; type admirable jusqu'à la fin du sentiment qu'un grand critique (M. Guizot) a nommé « l'amour du devoir », et bien supérieur à celui de Camille, malgré l'éclat que prête à ce personnage la belle scène des imprécations... »

mire et qu'on les aime, ce qui est tout un; les « amoureux », au contraire, sont voués au rôle subalterne et toujours sacrifié de l'infante et de don Sanche, dans le *Cid*, de Maxime, dans *Cinna,* de Séleucus, dans *Rodogune.*

L'amour a donc sa place, dans *Horace*, à côté du patriotisme, et cette place semble d'abord assez large : n'est-ce point en effet l'amour qui, en causant le meurtre de Camille, cause le second péril d'Horace? Mais, par cela même, on sent que l'amour est peint ici sous des couleurs beaucoup moins favorables que dans le *Cid.* « J'ai cru jusqu'ici, écrivait plus tard Corneille[1], que la passion de l'amour est trop chargée de faiblesses pour être la dominante d'une pièce héroïque; j'aime qu'elle y serve d'ornement et non de corps. » Quoi qu'il en dise, il ne l'avait pas toujours cru, et ses ennemis lui avaient précisément reproché d'avoir glorifié en Chimène les faiblesses du cœur. Cette fois, il les punit en Camille. Et pourtant, certains traits gracieux du caractère de Camille, qui n'est point uniformément furieux, nous font souvenir parfois de Chimène[2]. Celle dont les invectives vont frapper au visage Horace vainqueur ne puise son audace d'un moment que dans la profondeur d'une tendresse exaspérée. Heureuse, elle est douce sans effort et indulgente, même pour Valère :

Tout ce que je voyais me semblait Curiace[3]!

Cette désespérée commence par être une raffinée, amoureuse de subtilités et d'antithèses presque autant que de Curiace, une précieuse pour qui les finesses de la galanterie romanesque et de la métaphysique amoureuse n'ont aucun secret. Ce jargon délicat était à la mode, et les habitués de l'hôtel de Rambouillet y devaient applaudir, comme ils devaient applaudir au savant étalage des beaux sentiments de Sabine. Là est le signe du temps, la part des idées contemporaines, moindre pourtant que dans le *Cid*, où l'imagination a plus de jeunesse, mais le goût moins de maturité. Il faut bien avouer, d'ailleurs, que cette phraséologie de convention nous laisse assez froids. Non pas que les entretiens de Sabine et de Camille pussent être retranchés sans inconvénient de la tragédie qu'ils éclairent, en nous apprenant ce qui se passe au dehors ou à l'intérieur de la famille, à l'intérieur même de l'âme des personnages. Mais l'intérêt est ailleurs, et c'est ailleurs aussi que nous regardons, avec quelque impatience

1. Lettre à Saint-Evremond, 1666.
2. M. Merlet, *Etudes sur les classiques français.*
3. Acte I, sc. II.

de voir l'action principale suspendue par l'invasion de ces maximes, de ces analyses, de ces dissertations morales. Eh quoi! le sort de Rome est en question, et nous nous laisserions occuper par cette « rhétorique sentimentale[1] », attendrir par ces larmes? Non, le poète a sacrifié, cette fois, la passion, mais il l'a sacrifiée à une autre passion qui n'admet point de rivale.

En résumé, *Horace* nous apparaît comme un sévère tableau d'histoire, où tous les traits, même délicats, sont subordonnés à un trait dominant. Au dernier plan, Valère, à peine entrevu, et Julie, figure assez effacée de confidente, mais dont l'heureuse étourderie amène la péripétie la plus dramatique. Au second plan, Sabine, qui se lamente, et Camille, qui s'emporte; un peu en avant d'elles, Curiace, moins esclave du sentiment, mais qui ne saurait être le personnage central: car ce qui occupe tout le premier plan, ce qui efface même la touchante figure de Curiace, c'est la grande image de la patrie romaine, se dressant au-dessus des deux Horaces.

La tragédie entière est donc l'apothéose de l'héroïsme dans l'accomplissement du devoir patriotique, et les différents personnages y méritent notre admiration dans la mesure où ils remplissent ce devoir. Voilà pourquoi Voltaire a pu écrire d'*Horace* même[2] : « Corneille, vieux Romain parmi les Français, a établi une école de grandeur d'âme. »

1. Le mot est de M. Merlet.
2. *Commentaires sur Horace.*

EXAMEN D'HORACE

C'est une croyance assez générale que cette pièce pourrait passer pour la plus belle des miennes, si les derniers actes répondaient aux premiers. Tous veulent que la mort de Camille en gâte la fin, et j'en demeure d'accord; mais je ne sais si tous en savent la raison. On l'attribue communément à ce qu'on voit cette mort sur la scène; ce qui serait plutôt la faute de l'actrice que la mienne, parce que, quand elle voit son frère mettre l'épée à la main, la frayeur, si naturelle au sexe, lui doit faire prendre la fuite, et recevoir le coup derrière le théâtre, comme je le marque dans cette impression. D'ailleurs, si c'est une règle de ne le point ensanglanter, elle n'est pas du temps d'Aristote, qui nous apprend que pour émouvoir puissamment il faut de grands déplaisirs, des blessures et des morts en spectacle. Horace ne veut pas que nous y hasardions les événements trop dénaturés, comme de Médée qui tue ses enfants[1]; mais je ne vois pas qu'il en fasse une règle générale pour toutes sortes de morts, ni que l'emportement d'un homme passionné pour sa patrie contre une sœur qui la maudit en sa présence avec des imprécations horribles, soit de même nature que la cruauté de cette mère. Sénèque l'expose aux yeux du peuple, en dépit d'Horace; et, chez Sophocle, Ajax ne se cache point aux spectateurs lorsqu'il se tue. L'adoucissement que j'apporte dans le second de ces discours[2] pour rectifier la mort de Clytemnestre ne peut être propre ici à celle de Camille. Quand elle s'enferrerait d'elle-même par désespoir en voyant son frère l'épée à la main, ce frère ne laisserait pas d'être criminel de l'avoir tirée contre elle, puisqu'il n'y a point de troisième personne sur le théâtre à qui il pût adresser le coup qu'elle recevrait, comme peut faire Oreste à Egisthe. D'ailleurs, l'histoire est trop connue pour retrancher le péril qu'il court d'une mort infâme après l'avoir tuée; et la défense que lui prête son père pour obtenir

1. Nec pueros coram populo Medea trucidet. (*Art poétique*, 185.)

2. Dans le *Discours sur la tragédie*. Corneille voudrait qu'Oreste tuât volontairement Egisthe, et involontairement sa mère Clytemnestre, qui se serait jetée entre Egisthe et lui.

sa grâce n'aurait plus de lieu s'il demeurait innocent. Quoi qu'il en soit, voyons si cette action n'a pu causer la chute de ce poème[1] que par là, et si elle n'a point d'autre irrégularité que de blesser les yeux.

Comme je n'ai point accoutumé de dissimuler mes défauts, j'en trouve ici deux ou trois assez considérables. Le premier est que cette action, qui devient la principale de la pièce, est momentanée, et n'a point cette juste grandeur que lui demande Aristote, et qui consiste en un commencement, un milieu et une fin. Elle surprend tout d'un coup; et toute la préparation que j'y ai donnée par la peinture de la vertu farouche d'Horace, et par la défense qu'il fait à sa sœur de regretter qui que ce soit de lui ou de son amant qui meure au combat[2], n'est point suffisante pour faire attendre un emportement si extraordinaire, et servir de commencement à cette action.

Le second défaut est que cette mort fait une action double par le second péril où tombe Horace après être sorti du premier. L'unité de péril d'un héros dans la tragédie fait l'unité d'action; et quand il en est garanti, la pièce est finie, si ce n'est que la sortie même de ce péril l'engage si nécessairement dans un autre, que la liaison et la continuité des deux n'en fassent qu'une action; ce qui n'arrive point ici, où Horace revient triomphant sans aucun besoin de tuer sa sœur, ni même de parler à elle; et l'action serait suffisamment terminée à sa victoire. Cette chute d'un péril en l'autre, sans nécessité, fait ici un effet d'autant plus mauvais que d'un péril public, où il y va de tout l'État, il tombe en un péril particulier, où il n'y va que de sa vie; et, pour dire encore plus, d'un péril illustre, où il ne peut succomber que glorieusement, en un péril infâme, dont il ne peut sortir sans tache. Ajoutez, pour troisième imperfection, que Camille, qui ne tient que le second rang dans les trois premiers actes, et y laisse le premier à Sabine, prend le premier en ces deux derniers, où cette Sabine n'est plus considérable, et qu'ainsi, s'il y a égalité dans les mœurs, il n'y en a point dans la dignité des personnages, où se doit étendre ce précepte d'Horace :

Servetur ad imum
Qualis ab incepto processerit, et sibi constet[3].

1. Le mot de « chute » est au moins exagéré; voyez l'Introduction. Il est curieux et, sans doute, unique, qu'une exagération de ce genre puisse être reprochée à l'auteur même de la pièce.
2. Voyez *Horace*, acte III, sc. v
3. *Art poétique*, v. 126-127.

Ce défaut en Rodelinde a été une des principales causes du mauvais succès de *Pertharite*[1], et je n'ai point encore vu sur nos théâtres cette inégalité de rang en un même acteur, qui n'ait produit un très méchant effet. Il serait bon d'en établir une règle inviolable.

Du côté du temps, l'action n'est point trop pressée, et n'a rien qui ne me semble vraisemblable. Pour le lieu, bien que l'unité y soit exacte, elle n'est pas sans quelque contrainte. Il est constant qu'Horace et Curiace n'ont point de raison de se séparer du reste de la famille pour commencer le second acte, et c'est une adresse de théâtre de n'en donner aucune, quand on n'en peut donner de bonnes. L'attachement de l'auteur à l'action présente souvent ne lui permet pas de descendre à l'examen sévère de cette justesse, et ce n'est pas un crime que de s'en prévaloir pour l'éblouir, quand il est malaisé de le satisfaire.

Le personnage de Sabine est assez heureusement inventé, et trouve sa vraisemblance aisée dans le rapport à l'histoire, qui marque assez d'amitié et d'égalité entre les deux familles pour avoir pu faire cette double alliance.

Elle ne sert pas davantage à l'action que l'infante à celle du *Cid*, et ne fait que se laisser toucher diversement, comme elle, à la diversité des événements. Néanmoins on a généralement approuvé celle-ci et condamné l'autre. J'en ai cherché la raison, et j'en ai trouvé deux : l'une est la liaison des scènes, qui semble, s'il m'est permis de parler ainsi, incorporer Sabine dans cette pièce; au lieu que, dans le *Cid*, toutes celles de l'infante sont détachées et paraissent hors d'œuvre :

Tantum series juncturaque pollet[2].

L'autre, qu'ayant une fois posé Sabine pour femme d'Horace, il est nécessaire que tous les incidents de ce poème lui donnent les sentiments qu'elle en témoigne avoir, par l'obligation qu'elle a de prendre intérêt à ce qui regarde son mari et ses frères; mais l'infante n'est point obligée d'en prendre aucun en ce qui touche le Cid; et si elle a quelque inclination secrète pour lui, il n'est point besoin qu'elle en fasse rien paraître, puisqu'elle ne produit aucun effet.

L'oracle qui est proposé au premier acte trouve son vrai sens au cinquième. Il semble clair d'abord, et porte l'imagi-

1. On sait combien profondément cet échec affecta Corneille; ce fut le point de départ d'une période de retraite, d'où il ne sortit que sur l'invitation de Fouquet pour donner *Œdipe* au théâtre.
2. Horace, *Art poétique*, 242.

nation à un sens contraire, et je les aimerais mieux de cette sorte sur nos théâtres, que ceux qu'on fait entièrement obscurs, parce que la surprise de leur véritable effet en est plus belle. J'en ai usé ainsi encore dans l'*Andromède* et dans l'*Œdipe*. Je ne dis pas la même chose des songes, qui peuvent faire encore un grand ornement dans la protase[1], pourvu qu'on ne s'en serve pas souvent. Je voudrais qu'ils eussent l'idée de la fin véritable de la pièce, mais avec quelque confusion qui n'en permît pas l'intelligence entière. C'est ainsi que je m'en suis servi deux fois, ici et dans *Polyeucte*, mais avec plus d'éclat et d'artifice dans ce dernier poème, où il marque toutes les particularités de l'événement, qu'en celui-ci, où il ne fait qu'exprimer une ébauche tout à fait informe de ce qui doit arriver de funeste.

Il passe pour constant que le second acte est un des plus pathétiques qui soient sur la scène, et le troisième un des plus artificieux. Il est soutenu de la seule narration de la moitié du combat des trois frères, qui est coupée très heureusement pour laisser Horace le père dans la colère et le déplaisir, et lui donner ensuite un beau retour à la joie dans le quatrième. Il a été à propos, pour le jeter dans cette erreur, de se servir de l'impatience d'une femme qui suit brusquement sa première idée, et présume le combat achevé, parce qu'elle a vu deux Horaces par terre, et le troisième en fuite. Un homme, qui doit être plus posé et plus judicieux, n'eût pas été propre à donner cette fausse alarme; il eût dû prendre plus de patience, afin d'avoir plus de certitude de l'événement, et n'eût pas été excusable de se laisser emporter si légèrement, par les apparences, à présumer le mauvais succès d'un combat dont il n'eût pas vu la fin.

Bien que le roi n'y paraisse qu'au cinquième, il y est mieux dans sa dignité que dans le *Cid*, parce qu'il a intérêt pour tout son État dans le reste de la pièce; et, bien qu'il n'y parle point, il ne laisse pas d'y agir comme roi. Il vient aussi dans ce cinquième comme roi qui veut honorer par cette visite un père dont les fils lui ont conservé sa couronne, et acquis celle d'Albe au prix de leur sang. S'il y fait l'office de juge, ce n'est que par accident; et il le fait dans ce logis même d'Horace, par la seule contrainte qu'impose la règle de l'unité de lieu. Tout ce cinquième est encore une des causes du peu de satisfaction que laisse cette tragédie : il est tout en plaidoyers; et ce n'est pas là la place des harangues ni des longs discours : ils peuvent être supportés en un commen-

1. La protase, c'est l'exposition de la tragédie.

cement de pièce, où l'action n'est pas encore échauffée ; mais le cinquième acte doit plus agir que discourir. L'attention de l'auditeur, déjà lassée, se rebute de ces conclusions qui traînent et tirent la fin en longueur.

Quelques-uns ne veulent pas que Valère y soit un digne accusateur d'Horace, parce que, dans la pièce, il n'a pas fait voir assez de passion pour Camille; à quoi je réponds que ce n'est pas à dire qu'il n'en eût une très forte, mais qu'un amant mal voulu ne pouvait se montrer de bonne grâce à sa maîtresse dans le jour qui la rejoignait à un amant aimé. Il n'y avait point de place pour lui au premier acte, et encore moins au second : il fallait qu'il tînt son rang à l'armée pendant le troisième; et il se montre au quatrième, sitôt que la mort de son rival fait quelque ouverture à son espérance : il tâche à gagner les bonnes grâces du père par la commission qu'il prend du roi de lui apporter les glorieuses nouvelles de l'honneur que ce prince lui veut faire; et, par occasion, il lui apprend la victoire de son fils, qu'il ignorait. Il ne manque pas d'amour durant les trois premiers actes, mais d'un temps propre à le témoigner ; et, dès la première scène de la pièce, il paraît bien qu'il rendait assez de soins à Camille, puisque Sabine s'en alarme pour son frère. S'il ne prend pas le procédé de France, il faut considérer qu'il est Romain, et dans Rome, où il n'aurait pu entreprendre un duel contre un autre Romain sans faire un crime d'État, et que j'en aurais fait un de théâtre si j'avais habillé un Romain à la française.

A MONSEIGNEUR

LE CARDINAL DUC DE RICHELIEU

MONSEIGNEUR,

Je n'aurais jamais eu la témérité de présenter à Votre Éminence ce mauvais portrait d'Horace, si je n'eusse considéré qu'après tant de bienfaits[1] que j'ai reçus d'elle, le silence où mon respect m'a retenu jusqu'à présent passerait pour ingratitude, et que, quelque juste défiance que j'aie de mon travail, je dois avoir encore plus de confiance en votre bonté. C'est d'elle que je tiens tout ce que je suis, et ce n'est pas sans rougir que, pour toute reconnaissance, je vous fais un présent si peu digne de vous, et si peu proportionné à ce que je vous dois. Mais, dans cette confusion, qui m'est commune avec tous ceux qui écrivent, j'ai cet avantage qu'on ne peut, sans quelque injustice, condamner mon choix, et que ce généreux Romain, que je mets aux pieds de Votre Eminence, eût pu paraitre devant elle avec moins de honte si les forces de l'artisan eussent répondu à la dignité de la matière : j'en ai pour garant l'auteur dont je l'ai tirée, qui commence à décrire cette fameuse histoire par ce glorieux éloge, « qu'il n'y a presque aucune chose plus noble dans l'antiquité[2] ». Je voudrais que ce qu'il a dit de l'action se pût dire de la peinture que j'en ai faite, non pour en tirer plus de vanité, mais seulement pour vous offrir quelque chose un peu moins indigne de vous être offert. Le sujet était capable de plus de grâces, s'il eût été traité d'une main plus savante ; mais, du moins, il a reçu de la mienne toutes celles qu'elle était capable de lui donner, et qu'on pouvait raisonnablement attendre d'une muse de province[3] qui, n'étant pas assez heureuse pour jouir

1. Ces bienfaits se réduisaient à une pension de cinq cents écus, faite d'ailleurs à Corneille au nom du roi.
2. « Nec ferme res antiqua alia est nobilior. » (Tite-Live, I, XXIV.)
3. Modestie exagérée. « Corneille demeurait à Rouen, et ne venait à Paris que pour y faire jouer ses pièces, dont il tirait un profit qui ne répondait pas du tout

souvent des regards de Votre Eminence, n'a pas les mêmes lumières à se conduire qu'ont celles qui en sont continuellement éclairées. Et certes, Monseigneur, ce changement visible qu'on remarque en mes ouvrages depuis que j'ai l'honneur d'être à Votre Eminence[1], qu'est-ce autre chose qu'un effet des grandes idées qu'elle m'inspire quand elle daigne souffrir que je lui rende mes devoirs ; et à quoi peut-on attribuer ce qui s'y mêle de mauvais, qu'aux teintures grossières que je reprends quand je demeure abandonné à ma propre faiblesse? Il faut, Monseigneur, que tous ceux qui donnent leurs veilles au théâtre publient hautement avec moi que nous vous avons deux obligations très signalées : l'une, d'avoir ennobli le but de l'art ; l'autre, de nous en avoir facilité les connaisances. Vous avez ennobli le but de l'art, puisque, au lieu de plaire au peuple que nous prescrivent nos maîtres, et dont les deux plus honnêtes gens de leur siècle[2], Scipion et Lælie, ont autrefois protesté de se contenter, vous nous avez donné celui de vous plaire et de vous divertir; et qu'ainsi nous ne rendons pas un petit service à l'Etat, puisque, contribuant à vos divertissements, nous contribuons à l'entretien d'une santé qui lui est si précieuse et si nécessaire[3]. Vous nous en avez facilité les connaissances, puisque nous n'avons plus besoin d'autre étude pour les acquérir que d'attacher nos yeux sur Votre Eminence quand elle honore

à leur gloire et à l'utilité dont elles étaient aux comédiens. » (Voltaire). C'est en 1662 seulement qu'il vint se fixer à Paris.

1. « Une pension de cinq cents écus, que le grand Corneille fut réduit à recevoir, ne paraît pas un titre suffisant pour dire : J'ai l'honneur d'être à Son Eminence. » (Voltaire). Le châtelain de Ferney en parle à son aise. Il ne faut exagérer ni la valeur d'une formule dont les écrivains les moins serviles faisaient volontiers usage, ni la rigueur d'une condition qui n'excluait pas la liberté de l'esprit, pas plus que l'indépendance du caractère. « Etre à quelqu'un », c'était le seul moyen d'être quelque chose ; c'était une nécessité absolue pour ceux dont le talent formait la principale richesse.

2. *Les deux plus honnêtes gens de leur siècle,* les deux hommes de l'esprit le plus poli. Voici le passage du prologue de l'*Andrienne,* auquel Corneille fait allusion :

> Poëta, quum primum animum ad scribendum adpulit
> Id sibi negoti credidit solum dari,
> Populo ut placerent quas fecisset fabulas.

« Corneille, dit M. Géruzez, exagère ici l'opinion problématique qui fait de Scipion et de Lælius les collaborateurs de Térence. Sans doute, il veut flatter le cardinal-ministre en dépouillant l'affranchi Térence au profit des deux patriciens, ses protecteurs. » C'est prêter gratuitement à Corneille des intentions bien machiavéliques : Térence lui-même, dans ses prologues, ne se défend pas de cette illustre collaboration, et un passage de Suétone semble prouver que cette collaboration fut réelle.

3. Peu de temps après, Richelieu mourait; il était déjà frappé quand Corneille formait ces vœux pour lui.

de sa présence et de son attention le récit de nos poèmes. C'est là que, lisant sur son visage ce qui lui plaît et ce qui ne lui plaît pas, nous nous instruisons avec certitude de ce qui est bon et de ce qui est mauvais, et tirons des règles infaillibles de ce qu'il faut suivre et de ce qu'il faut éviter ; c'est là que j'ai souvent appris en deux heures ce que mes livres n'eussent pu m'apprendre en dix ans ; c'est là que j'ai puisé ce qui m'a valu l'applaudissement du public ; et c'est là qu'avec votre faveur j'espère puiser assez pour être un jour une œuvre digne de vos mains. Ne trouvez donc pas mauvais, Monseigneur, que, pour vous remercier de ce que j'ai de réputation, dont je vous suis entièrement redevable, j'emprunte quatre vers d'un autre Horace[1] que celui que je vous présente, et que je vous exprime par eux les plus véritables sentiments de mon âme :

« Totum muneris hoc tui est,
Quod monstror digito prætereuntium
Scenæ non levis artifex :
Quod spiro et placeo, si placeo, tuum est. »

Je n'ajouterai qu'une vérité à celle-ci en vous suppliant de croire que je suis et serai toute ma vie très passionnément[2],

Monseigneur,

De Votre Eminence,

Le très humble, très obéissant
et très fidèle serviteur,

Corneille.

1. Jeu de mots puéril, qui rapproche le meurtrier de Camille et le favori de Mécène. Corneille, d'ailleurs, accommode la citation d'Horace de manière à pouvoir se l'appliquer : il y a dans l'ode III du IVe livre, non pas *scenæ non levis artifex*, mais *romanæ fidicen lyræ*.

2. Corneille a eu le tort grave de prendre plus tard (Sonnet sur la mort de Louis XIII, 1643) sa revanche des flatteries obligées qu'il adresse ici au « tyran ». Mais c'est par là seulement qu'il est coupable, non par la prodigalité des flatteries dont les auteurs d'épîtres dédicatoires étaient coutumiers. Voyez, dans notre édition de *Cinna,* la notice sur l'Épître à M. de Montoron.

EXTRAIT DE TITE LIVE

Titus Livius, lib. I, cap. xxiii et *seq.*

Bellum utrinque summa ope parabatur, civili simillimum bello, prope inter parentes natosque, Trojanam utramque prolem, quum Lavinium ab Troja, ab Lavinio Alba, ab Albanorum stirpe regum oriundi Romani essent. Eventus tamen belli minus miserabilem dimicationem fecit, quod nec acie certatum est, et, tectis modo dirutis alterius urbis, duo populi in unum confusi sunt. Albani priores ingenti exercitu in agrum romanum impetum fecere : castra ab urbe haud plus quinque millia passuum locant, fossa circumdant. Fossa Cluilia ab nomine ducis per aliquot secula appellata est, donec cum re nomen quoque vetustas abolevit. In his castris Cluilius Albanus rex moritur. Dictatorem Albani Metium Suffetium creant. Interim Tullus ferox, præcipue morte regis, magnumque deorum numen ab ipso capite orsum, in omne nomen Albanum expetiturum pœnas ob bellum impium dictitans, nocte præteritis hostium castris, infesto exercitu in agrum Albanum pergit. Ea res ab stativis excivit Metium; is ducit exercitum quam proxime ad hostem potest, inde legatum præmissum nuntiare Tullo jubet, priusquam dimicent, opus esse colloquio : si secum congressus sit. satis scire ea se allaturum, quæ nihilo minus ad rem Romanam, quam ad Albanam pertineant. Haud aspernatus Tullus, tametsi vana afferebantur, suos in aciem ducit ; exeunt contra et Albani. Postquam instructi utrinque stabant, cum paucis procerum in medium duces procedunt. Ibi infit Albanus : « Injurias, et non redditas res ex fœdere, quæ repetitæ sunt; et ego regem nostrum Cluilium causam hujusce esse belli audisse videor, nec te dubito, Tulle, eadem præ te ferre, Sed si vera potius quam dictu speciosa dicenda sunt, cupido imperii duos cognatos vicinosque populos ad arma stimulat; neque recte an perperam interpretor : fuerit ista ejus deliberatio qui bellum suscepit : me Albani gerendo bello ducem creavere. Illud te, Tulle, monitum velim : Etrusca res quanta circa nos teque maxime sit, quo propior es Volscis, hoc magis scis : multum illi terra, pluri-

mum mari pollent. Memor esto, jam quum signum pugnæ dabis, has duas acies spectaculo fore, ut fessos confectosque, simul victorem ac victum aggrediantur. Itaque, si nos dii amant, quoniam, non contenti libertate certa, in dubiam imperii servitiique aleam imus, ineamus aliquam viam, qua utri utris imperent, sine magna clade, sine multo sanguine utriusque populi, decerni possit. » Haud displicet res Tullo, quanquam tum indole animi, tum spe victoriæ ferocior erat. Quærentibus utrinque ratio initur, cui et fortuna ipsa præbuit materiam.

Forte in duobus tum exercitibus erant tergemini fratres, nec ætate, nec viribus dispares. Horatios Curiatiosque fuisse satis constat, nec ferme res antiqua alia est nobilior; tamen in re tam clara nominum error manet, utrius populi Horatii, utrius Curiatii fuerint. Auctores utroque trahunt : plures tamen invenio, qui Romanos Horatios vocent : hos ut sequar, inclinat animus. Cum trigeminis agunt reges, ut pro sua quisque patria dimicet ferro : ibi imperium fore, unde victoria fuerit. Nihil recusatur, tempus et locus convenit. Priusquam dimicarent, fœdus ictum inter Romanos et Albanos est his legibus : ut cujus populi cives eo certamine vicissent, is alteri populo cum bona pace imperitaret...

Fœdere icto, trigemini (sicut convenerat) arma capiunt. Quum sui utrosque adhortarentur, « deos patrios, patriam ac parentes, quicquid civium domi, quicquid in exercitu sit, illorum tunc arma, illorum intueri manus », feroces et suopte ingenio, et pleni adhortantium vocibus, in medium inter duas acies procedunt. Consederant utrinque pro castris duo exercitus, periculi magis præsentis, quam curæ, expertes : quippe imperium agebatur, in tam paucorum virtute atque fortuna positum. Itaque erecti suspensique in minime gratum spectaculum animo intenduntur. Datur signum : infestisque armis, velut acies, terni juvenes, magnorum exercituum animos gerentes, concurrunt. Nec his, nec illis periculum suum, sed publicum imperium, servitiumque obversatur animo, futuraque ea deinde patriæ fortuna, quam ipsi fecissent. Ut primo statim concursu increpuere arma, micantesque fulsere gladii, horror ingens spectantes perstringit, et, neutro inclinata spe, torpebat vox spiritusque. Consertis deinde manibus, quum jam non motus tantum corporum, agitatioque anceps telorum armorumque, sed vulnera quoque et sanguis spectaculo essent, duo Romani, super alium alius, vulneratis tribus Albanis, expirantes corruerunt. Ad quorum casum quum conclamasset gaudio Albanus exercitus, Romanas legiones jam spes tota, nondum tamen cura deseruerat, exanimes vice unius, quem

tres Curiatii circumsteterant. Forte is integer fuit, ut universis solus nequaquam par, sic adversus singulos ferox. Ergo, ut segregaret pugnam eorum, capessit fugam, ita ratus secuturos, ut quemque vulnere affectum corpus sineret. Jam aliquantum spatii ex eo loco, ubi pugnatum est, aufugerat, quum respiciens videt magnis intervallis sequentes, unum haud procul ab sese abesse : in eum magno impetu rediit. Et dum Albanus exercitus inclamat Curiatiis, uti opem ferant fratri, jam Horatius, cæso hoste, victor secundam pugnam petebat. Tunc clamore (qualis ex insperato faventium solet) Romani adjuvant militem suum : et ille defungi prælio festinat. Prius itaque quam alter, qui nec procul aberat, consequi posset, et alterum Curiatium conficit. Jamque, æquato Marte, singuli supererant, sed nec spe, nec viribus pares : alterum intactum ferro corpus, et geminata victoria ferocem in certamen tertium dabant; alter fessum vulnere, fessum cursu trahens corpus, victusque fratrum ante se strage, victori objicitur hosti. Nec illud prælium fuit. Romanus exsultans : « Duos, inquit, fratrum manibus dedi, tertium causæ belli hujusce, ut Romanus Albano imperet, dabo. » Male sustinenti arma gladium superne jugulo defigit, jacentem spoliat. Romani ovantes ac gratulantes Horatium accipiunt : eo majore cum gaudio, quo propius metum res fuerat. Ad sepulturam inde suorum nequaquam paribus animis vertuntur : quippe imperio alteri aucti, alteri ditionis alienæ facti. Sepulcra exstant, quo quisque loco cecidit : duo Romana uno loco propius Albam, tria Albana, Romam versus ; sed distantia locis, et ut pugnatum est.

Priusquam inde digrederentur, roganti Metio ex fœdere icto quid imperaret, imperat Tullus, uti juventutem in armis habeat, usurum se eorum opera, si bellum cum Veientibus foret. Ita exercitus inde domos abducti. Princeps Horatius ibat trigemina spolia præ se gerens, cui soror virgo, quæ desponsata uni ex Curiatiis fuerat, obviam ante portam Capenam fuit; cognitoque super humeros fratris paludamento sponsi, quod ipsa confecerat, solvit crines, et flebiliter nomine sponsum mortuum appellat. Movet feroci juveni animum comploratio sororis in victoria sua, tantoque gaudio publico. Stricto itaque gladio, simul verbis increpans, transfigit puellam. « Abi hinc cum immaturo amore ad sponsum, inquit, oblita fratrum mortuorum vivique, oblita patriæ. Sic eat, quæcumque Romana lugebit hostem. » Atrox visum id facinus patribus, plebique, sed recens meritum facto obstabat : tamen raptus in jus ad regem. Rex, ne ipse tam tristis ingratique ad vulgus judicii, aut, secundum judicium, supplicii auctor

esset, concilio populi advocato : « Duumviros, inquit, qui Horatio perduellionem judicent, secundum legem, facio. » Lex horrendi carminis erat : « Duumviri perduellionem judicent. Si à duumviris provocarit, provocatione certato : si vincent, caput obnubito, infelici arbori reste suspendito, verberato, vel intra pomœrium, vel extra pomœrium. » Hac lege duumviri creati, qui se absolvere non rebantur ea lege ne innoxium quidem posse, Quum condemnassent, tum alter ex his : « P. Horati, tibi perduellionem judico, inquit. I, lictor, colliga manus. » Accesserat lictor, injiciebatque laqueum : tum Horatius, auctore Tullo, clemente legis interprete : « Provoco », inquit. Ita de provocatione certatum ad populum est. Moti homines sunt in eo judicio, maxime P. Horatio patre proclamante se filiam jure cæsam judicare; ni ita esset, patrio jure in filium animadversurum fuisse. Orabat deinde, ne se, quem paulo ante cum egregia stirpe conspexissent, orbum liberis facerent. Inter hæc senex, juvenem amplexus, spolia Curiatiorum fixa eo loco, qui nunc Pila Horatia appellatur, ostentans : « Hunccine, aiebat, quem modo decoratum, ovantemque victoria incedentem vidistis, Quirites, eum sub furca vinctum inter verbera et cruciatus videre potestis? quod vix Albanorum oculi tam deforme spectaculum ferre possent. I, lictor, colliga manus, quæ paulo ante armatæ imperium populo Romano pepererunt. I, caput obnube liberatoris urbis hujus : arbori infelici suspende : verbera, vel intra pomœrium, modo inter illa pila et spolia hostium, vel extra pomœrium, modo inter sepulcra Curiatiorum. Quo enim ducere hunc juvenem potestis, ubi non sua decora eum a tanta fœditate supplicii vindicent? » Non tulit populus nec patris lacrymas, nec ipsius parem in omni periculo animum : absolveruntque admiratione magis virtutis, quam jure causæ. Itaque ut cædes manifesta aliquo tamen piaculo lueretur, imperatum patri, ut filium expiaret pecunia publica. Is, quibusdam piacularibus sacrificiis factis, quæ deinde genti Horatiæ tradita sunt, transmisso per viam tigillo, capite adoperto, velut sub jugum misit juvenem. Id hodie publice quoque semper refectum manet : sororium tigillum vocant. Horatiæ sepulcrum, quo loco corruerat icta, constructum est saxo quadrato.

PERSONNAGES

TULLE, roi de Rome.
LE VIEIL HORACE, chevalier romain.
HORACE, son fils.
CURIACE, gentilhomme d'Albe, amant de Camille.
VALÈRE, chevalier romain, amoureux de Camille.
SABINE, femme d'Horace et sœur de Curiace.
CAMILLE, amante de Curiace et sœur d'Horace.
JULIE, dame romaine, confidente de Sabine et de Camille.
FLAVIAN, soldat de l'armée d'Albe.
PROCULE, soldat de l'armée de Rome.

La scène est à Rome, dans une salle de la maison d'Horace.

HORACE

ACTE PREMIER

SCÈNE I

SABINE, JULIE

SABINE.

Approuvez ma faiblesse, et souffrez ma douleur;
Elle n'est que trop juste en un si grand malheur :
Si près de voir sur soi fondre de tels orages,
L'ébranlement sied bien aux plus fermes courages,
Et l'esprit le plus mâle et le plus abattu
Ne saurait sans désordre exercer sa vertu.

1. « Corneille, dans l'examen d'*Horace*, dit que le personnage de Sabine est heureusement inventé, mais qu'il ne sert pas plus à l'action que l'Infante à celle du *Cid*. Il est vrai que ce rôle n'est pas nécessaire à la pièce, mais j'ose ici être moins sévère que Corneille; ce rôle est du moins incorporé à la tragédie : c'est une femme qui tremble pour son mari et pour ses frères. Elle ne cause aucun événement, il est vrai : c'est un défaut sur un théâtre aussi perfectionné que le nôtre; mais elle prend part à tous les événements, et c'est beaucoup pour un temps où l'art commençait à naître. Observez que ce personnage débite souvent de très beaux vers, et qu'il fait l'exposition du sujet d'une manière très intéressante et très noble. » (Voltaire).

3. *Près de*, sur le point de, comme aux vers 495, 1005, 1129 et 1505. « *Si près de voir* n'est pas français : *près de* veut un substantif, *près de la ruine*, près d'être ruiné. » (Voltaire.) — « Il n'est pas vrai que *près de* ne puisse précéder un verbe; nos meilleurs écrivains en offriraient plusieurs exemples, et, par une singulière contradiction, Voltaire le prouve lui-même par les exemples dont il s'appuie : si près d'être ruiné; *être* n'est-il pas un verbe? » (Palisset.) On peut remarquer seulement le brusque changement de construction : *si près de voir..... l'ébranlement*. On écrirait aujourd'hui, surtout en prose, mais avec moins de vivacité : Quand on est si près. Corneille emploie souvent ces sortes d'ablatifs absolus.

4. Cet emploi d'*ébranlement*, pris absolument et au figuré, est assez rare. « Craignons ces grands ébranlements de l'âme qui préparent l'ennui et le dégoût. » (Fénelon, *Education des filles*, ch. v.)

6. *Exercer sa vertu, virtutem suam exercere*, expression toute latine pour : faire preuve de son énergie en agissant, en dominant le *désordre* intérieur et moral, l'*ébranlement* de l'âme.

Quoique le mien s'étonne à ces rudes alarmes,
Le trouble de mon cœur ne peut rien sur mes larmes,
Et, parmi les soupirs qu'il pousse vers les cieux,
Ma constance du moins règne encor sur mes yeux.
Quand on arrête là les déplaisirs d'une âme,
Si l'on fait moins qu'un homme, on fait plus qu'une femme.
Commander à ses pleurs en cette extrémité,
C'est montrer, pour le sexe, assez de fermeté.

JULIE.

C'en est peut-être assez pour une âme commune
Qui du moindre péril se fait une infortune;
Mais de cette faiblesse un grand cœur est honteux;
Il ose espérer tout dans un succès douteux.
Les deux camps sont rangés au pied de nos murailles;
Mais Rome ignore encor comme on perd des batailles.

7. *Etonner* a ici la même énergie de sens qu'au vers 671, et se rapproche davantage de l'étymologie *attonitus*, frappé de la foudre. « O nuit effroyable, où retentit tout à coup, *comme un éclat de tonnerre*, cette *étonnante* nouvelle : Madame se meurt! Madame est morte!... Mon Dieu, pourquoi vois-je devant moi ce visage dont vous *étonnez* les réprouvés? » (Bossuet, *Oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre*. — *Premier sermon pour le vendredi saint*.)

Mais gardez de pâlir et de vous *étonner*
A l'aspect du chemin qui vous y doit mener. (*Théodore*, v. 585.)

8. On peut juger, avec Voltaire, que l'expression est bien contournée pour dire ne peut m'arracher des larmes.

10. Sabine, qui insiste et disserte trop, veut dire : mon âme garde assez de fermeté (*constantia*) pour interdire à mes yeux les larmes.

11. Pourquoi donc Voltaire juge-t-il que ce vers appartient plutôt à la comédie qu'à la tragédie? *Quand on arrête là* est une expression fort naturelle et nullement triviale pour dire : quand on limite, quand on borne aux soupirs, sans aller jusqu'aux pleurs.... *Déplaisir*, chez Corneille et au XVIIe siècle, équivaut à *douleur, désespoir*.

12. « Cette petite distinction est trop recherchée pour la vraie douleur. Elle revient encore une troisième fois à la charge pour dire qu'elle ne pleure point. » (Voltaire.)

14. Dans l'*Examen d'Horace*, Corneille a pris encore absolument *le sexe* pour *les femmes* : « La frayeur, si naturelle au *sexe*, lui doit faire prendre la fuite. » Racine a dit de même :

Il a pour tout *le sexe* une haine fatale. (*Phèdre*, III, I.)

15. *Var*. C'en est assez et trop pour une âme commune. (1641-1656.)

17. *Var*. D'un tel abaissement un grand cœur est honteux. (1641-1656.)

18. *Dans un succès douteux*, c'est-à-dire quand l'issue reste douteuse; *succès* n'avait pas en effet alors de sens plus précis que celui de *résultat*, bon ou mauvais :

Vous vous tromperez. — Soit, j'en veux voir le *succès*. (Molière, *Misanthrope*, I, I.)

20. Vaugelas nous apprend, dans ses *Remarques*, que Malherbe disait toujours *comme* pour *comment*, mais qu'il n'était pas suivi, et il ajoute : « Il n'y a point de doute que, lorsqu'on interroge, il faut dire *comment*. » Mais cette règle ne fut point adoptée par tous tout d'abord : Corneille après Malherbe et Molière après Corneille disent souvent *comme* pour *comment* :

A peine pouvez-vous dire *comme* il se nomme. (*Misanthrope*, I, I.)

Loin de trembler pour elle, il lui faut applaudir;
Puisqu'elle va combattre, elle va s'agrandir.
Bannissez, bannissez une frayeur si vaine,
Et concevez des vœux dignes d'une Romaine.

SABINE.

Je suis Romaine, hélas! puisqu'Horace est Romain;
J'en ai reçu le titre en recevant sa main;
Mais ce nœud me tiendrait en esclave enchaînée,
S'il m'empêchait de voir en quels lieux je suis née.
Albe, où j'ai commencé de respirer le jour,
Albe, mon cher pays, et mon premier amour,
Lorsqu'entre nous et toi je vois la guerre ouverte,
Je crains notre victoire autant que notre perte.
Rome, si tu te plains que c'est là te trahir,
Fais-toi des ennemis que je puisse haïr.
Quand je vois, de tes murs, leur armée et la nôtre,
Mes trois frères dans l'une et mon mari dans l'autre,
Puis-je former des vœux, et, sans impiété,
Importuner le ciel pour ta félicité?
Je sais que ton État, encore en sa naissance,

21. *Il lui faut applaudir,* pour *il faut lui applaudir,* tournure très usitée au XVIIe siècle. *Applaudir à,* latinisme :

> Seigneur, n'êtes-vous point d'une humeur bien facile
> D'applaudir *à* Cotys sur son manque de foi? (*Agésilas,* 669.)

25. Dans les premières éditions, Corneille avait écrit, sans prévoir quelles mauvaises plaisanteries pourraient rendre ridicule son premier vers :

> Je suis Romaine, hélas! puisque mon époux l'est;
> L'hymen me fait de Rome embrasser l'intérêt :
> Mais il tiendrait mon âme en esclave enchaînée
> S'il m'ôtait le penser des lieux où je suis née. (1641-1646.)

Il est superflu de faire observer à quel point la correction est heureuse.

29. On dit plutôt aujourd'hui *commencer à* que *commencer de,* et déjà Vaugelas condamnait cette seconde tournure; mais l'Académie l'autorise. — *Respirer le jour,* pour respirer l'air de la vie, voir la lumière. Les Latins, eux aussi, confondaient volontiers l'air et la lumière du jour; Racine a plusieurs fois employé ce latinisme :

> Quoi! vous, à qui Néron doit le jour qu'il respire. (*Britannicus,* I, I.)
> Je reçus et je vois le jour que je respire. (*Iphigénie,* II, I.)

30. « Voyez comme ces vers sont supérieurs à ceux du commencement : c'est ici un sentiment vrai; il n'y a point là de lieux communs, point de vaines sentences, rien de recherché, ni dans les idées ni dans les expressions. *Albe, mon cher pays,* est la nature seule qui parle : cette comparaison de Corneille avec lui-même formera mieux le goût que toutes les dissertations et les poétiques. » (Voltaire.)

34. « Ce vers admirable est resté en proverbe. » (Voltaire.) A l'époque de la révocation de l'édit de Nantes, Godeau, évêque de Grasse, l'ancien nain de Julie à l'hôtel de Rambouillet, pressait vivement un nouveau converti de quitter une huguenote qu'il aimait; celui-ci lui répondit par ces vers.

36. « On le voit, observe M. Marty-Laveaux, Corneille n'est pas de l'avis des critiques qui excluent le mot *mari* du style de la haute poésie.

Ne saurait, sans la guerre, affermir sa puissance;
Je sais qu'il doit s'accroître, et que tes grands destins
Ne le borneront pas chez les peuples latins;
Que les dieux t'ont promis l'empire de la terre,
Et que tu n'en peux voir l'effet que par la guerre.
Bien loin de m'opposer à cette noble ardeur,
Qui suit l'arrêt des dieux et court à ta grandeur,
Je voudrais déjà voir tes troupes couronnées
D'un pas victorieux franchir les Pyrénées.
Va jusqu'en l'Orient pousser tes bataillons,
Va sur les bords du Rhin planter tes pavillons,
Fais trembler sous tes pas les colonnes d'Hercule,
Mais respecte une ville à qui tu dois Romule.
Ingrate, souviens-toi que du sang de ses rois
Tu tiens ton nom, tes murs, et tes premières lois.
Albe est ton origine; arrête, et considère
Que tu portes le fer dans le sein de ta mère.
Tourne ailleurs les efforts de tes bras triomphants :
Sa joie éclatera dans l'heur de ses enfants,

42. Il est difficile de ne pas croire que Corneille se souvenait ici d'un passage du 1er chant de l'*Enéide :*

> Imperium Oceano, farmam qui terminet astris.

De même, le vers suivant rappelle ces autres vers de Virgile :

> Hic ego nec metas rerum nec tempora pono;
> Imperium sine fine dedi.

44. *En,* par une syllepse familière aux poètes du XVIIe siècle, se rapporte à l'idée de *promesse,* bien que le substantif ne soit pas exprimé. Le sens est donc : tu ne peux voir que par la guerre la réalisation des prédictions divines.

47. *Couronnées,* absolument, pour couronnées des lauriers de la victoire.

50. Au sens propre, *pavillon* ne signifiait à l'origine que *tente;* par extension, il a signifié *étendard.*

52. On sait que Romulus avait pour aïeul un roi d'Albe, Numitor. — Corneille aime à franciser les noms latins; dans *Horace* même il appellera Tulle le roi Tullus Hostilius; dans *Cinna* et ailleurs, il dit Agrippe, Brute, Caligule, Cassie, Cinne, Décie, Sexte, Pompone, Rutile, etc.

55. On retrouve cette même tournure au vers 1605 de *Cinna :*

> C'en est trop, Émilie, arrête et considère
> Qu'il t'a trop bien payé les bienfaits de ton père.

58. Dans ses *Remarques*, Voltaire regrette la disparition du mot *heur,* qui favorisait la versification et ne choquait point l'oreille. « *Heur* se plaçait, dit La Bruyère, où *bonheur* ne saurait entrer; il a fait *bonheur,* qui est si français, et il a cessé de l'être. » (*De quelques usages.*) Il a aussi survécu dans la locution *heur et malheur*: M. Littré est même d'avis qu'on peut l'employer encore dans la poésie et dans la prose élevée. En tout cas, il vit dans les mémoires avec tant de vers immortels :

> Rodrigue, qui l'eût cru ? — Chimène, qui l'eût dit ?
> — Que notre heur fût si proche et sitôt se perdît ? (*Cid,* V, I.)

Et, se laissant ravir à l'amour maternelle,
Ses vœux seront pour toi, si tu n'es plus contre elle.

JULIE.

Ce discours me surprend, vu que, depuis le temps
Qu'on a contre son peuple armé nos combattants,
Je vous ai vu pour elle autant d'indifférence
Que si d'un sang romain vous aviez pris naissance.
J'admirais la vertu qui réduisait en vous
Vos plus chers intérêts à ceux de votre époux ;
Et je vous consolais au milieu de vos plaintes,
Comme si notre Rome eût fait toutes vos craintes.

SABINE.

Tant qu'on ne s'est choqué qu'en de légers combats,
Trop faibles pour jeter un des partis à bas,
Tant qu'un espoir de paix a pu flatter ma peine,
Oui, j'ai fait vanité d'être toute Romaine.

59. *Se laissant ravir à* paraît un solécisme à Voltaire : car « le mot de ravir, quand il signifie *joie*, ne prend point un datif : on n'est point ravi à quelque chose ». Mais précisément ici il ne s'agit pas de joie, et la méprise de Voltaire est évidente. *Se laisser ravir à* équivaut à *se laisser entraîner par*. M. Aimé Martin, qui relève l'erreur de Voltaire, n'en commet pas une moindre lorsqu'il écrit : « Ce datif n'est pas gouverné par *ravir*, mais par *se laissant*. » On trouverait chez tous les écrivains du XVIIe siècle un grand nombre d'exemples de *à* au lieu de *par* :

> Je me laissai conduire *à* cet aimable guide. (Racine, *Iphigénie*, II, 1)

Amour est ici féminin, comme aux vers 115 d'*Horace* et 921 d'Agésilas :

> Quand vous ferez agir toute l'autorité
> De l'*amour conjugale* et de *la paternelle*.

Les deux passages suivants de Vaugelas, écrits à deux dates différentes, nous montrent que l'emploi du genre masculin, plus rare d'abord, ne tarda pas à prédominer : « Il est indifférent de le faire masculin ou féminin. Il est vrai pourtant, qu'ayant le choix libre, j'userais plutôt du féminin que du masculin, selon l'inclination de notre langue. » (*Remarques*, 1647.) Aujourd'hui, dans la prose, il n'est plus que masculin ; car en poésie il est toujours hermaphrodite, mais néanmoins plutôt mâle que féminin. » (*Observations*, 1672.)

61. Voltaire a raison de trouver ce *vu que* lourd et peu noble. D'ailleurs, le tour entier manque de légèreté et de netteté ; *son peuple*, ce sont les Albains.

65. *Réduire à*, renfermer dans, borner, restreindre à...

68. « On ne fait pas une crainte, on la cause, on l'impose, on l'excite, on la fait naître. » (Voltaire.) *Faire* a précisément ici le sens de *causer*, *faire naître*, et cet emploi était alors très fréquent, même avec un nom de chose pour sujet.

70. *Jeter à bas*, *mettre à bas*, est une expression dont Voltaire condamne la familiarité, mais que Corneille s'est plus d'une fois permise dans le style soutenu :

> Il le veut élever, il le peut *mettre à bas*. (*Polyeucte*, III, 2.)

72. *Flatter*, très usité au XVIIe siècle pour *adoucir :*

> L'heur de vous obéir *flattera* sa douleur. (*Rodogune*, 926.)
> Bérénice d'un mot *flatterait* mes douleurs. (Racine, *Bérénice*, III, 2.)

Ne croyez pas que, pour consoler ou pour flatter votre douleur, je veuille exagérer la vertu de celle que vous pleurez. (Fléchier, *Oraison funèbre de Madame de Montausier.*)

Si j'ai vu Rome heureuse avec quelque regret,
Soudain j'ai condamné ce mouvement secret,
Et si j'ai ressenti, dans ses destins contraires,
Quelque maligne joie en faveur de mes frères,
Soudain, pour l'étouffer, rappelant ma raison,
J'ai pleuré quand la gloire entrait dans leur maison.
Mais aujourd'hui qu'il faut que l'une ou l'autre tombe,
Qu'Albe devienne esclave ou que Rome succombe,
Et qu'après la bataille il ne demeure plus
Ni d'obstacle aux vainqueurs ni d'espoir aux vaincus,
J'aurais pour mon pays une cruelle haine,
Si je pouvais encore être toute Romaine,
Et si je demandais votre triomphe aux dieux,
Au prix de tant de sang qui m'est si précieux.
Je m'attache un peu moins aux intérêts d'un homme.
Je ne suis point pour Albe, et ne suis plus pour Rome;
Je crains pour l'une et l'autre en ce dernier effort,
Et serai du parti qu'affligera le sort.
Égale à tous les deux jusques à la victoire,
Je prendrai part aux maux, sans en prendre à la gloire,
Et je garde, au milieu de tant d'âpres rigueurs,
Mes larmes aux vaincus et ma haine aux vainqueurs.

76. Quelque *maligne joie* en son cœur s'élevait,
Dont sa gloire indignée à peine le sauvait. (*Pompée*, III, 1.)

Voltaire, qui cite ces vers, les juge plus naturels que ceux *d'Horace*, et demande : « La joie des succès de sa patrie et d'un frère peut-elle être appelée *maligne?* » Non, répond M. Géruzez, si Sabine n'etait que sœur et Albaine; oui, puisqu'elle est épouse et Romaine; car, selon la très juste remarque de M. Marty-Laveaux, elle se reproche cette joie comme contraire à ses devoirs.

86. « Ce n'est pas ce *tant* qui est précieux ; c'est le sang : c'est au prix d'un sang qui m'est si précieux. Le *tant* est inutile et corrompt un peu la pureté de la phrase et la beauté du vers. C'est une très petite faute. » (Voltaire.)

90. *Affliger* a ici le sens très energique du latin *affligere, ad fligere*, frapper, abattre, précipiter à terre ; ce sens s'est beaucoup affaibli depuis.

91. *Égale à* n'est pas français en ce sens : l'auteur veut dire *juste envers tous les deux;* car Sabine doit être juste, et non pas indifférente. » (Voltaire.) C'est le contraire qui est vrai ; il s'agit ici d'indifférence, de neutralité entre les deux partis ; le sens de *justice* ne dérive que par extension du sens d'*impartialité*. Comparez le vers 1565. Corneille dit aussi : Voir d'un œil égal (*Polyeucte*, III, 1; *Nicomède*, II, 1), expression qui équivaut à celle des Latins : *æquo animo. æquis oculis.*

Rendez donc la princesse *égale* entre nous deux. (*Nicomède*, 1022.)

93. *Var.* Et garde, en attendant ces funestes rigueurs. (1656.)

Apre, rude, violent, comme au vers 504 d'*Horace* et au vers 82 de *Polyeucte* : « Les plus âpres tourments. »

94. *A*, dans le sens très fréquent de *pour*. Voltaire remarque que l'expression semble exagérée; car elle ne doit pas haïr son mari, ses frères, s'ils sont victorieux, et l'on attend plutôt : sans haïr les vainqueurs.

JULIE.

Qu'on voit naître souvent de pareilles traverses,
En des esprits divers, des passions diverses!
Et qu'à nos yeux Camille agit bien autrement!
Son frère est votre époux, le vôtre est son amant;
Mais elle voit d'un œil bien différent du vôtre
Son sang dans une armée et son amour dans l'autre.
Lorsque vous conserviez un esprit tout romain,
Le sien irrésolu, le sien tout incertain
De la moindre mêlée appréhendait l'orage,
De tous les deux partis détestait l'avantage,
Au malheur des vaincus donnait toujours ses pleurs,
Et nourrissait ainsi d'éternelles douleurs.
Mais hier, quand elle sut qu'on avait pris journée,
Et qu'enfin la bataille allait être donnée,
Une soudaine joie, éclatant sur son front...

SABINE.

Ah, que je crains, Julie, un changement si prompt!
Hier, dans sa belle humeur, elle entretint Valère :
Pour ce rival, sans doute, elle quitte mon frère;
Son esprit, ébranlé par les objets présents,
Ne trouve point d'absent aimable après deux ans.

95. *Traverses* n'est pas impropre comme le croit Voltaire ; chez tous les écrivains du XVIIe siècle, une traverse, c'est une difficulté, un chagrin, un obstacle qui *traverse* une destinee ou une entreprise, c'est-à-dire en rend plus malaisé l'heureux accomplissement. Le sens, qui n'est nullement embarrassé, est : des mêmes malheurs naissent souvent, quand les esprits sont différents, des sentiments opposés. Julie va le prouver en opposant les sentiments de Camille à ceux de Sabine. Comparez le vers 1203.

100. *Sang*, très usité pour *famille, race, parent ;* voyez les v. 1326 et 1634.

> Viens, mon fils, viens, *mon sang*, viens réparer ma honte. (*Cid*, 266.)

102. *Var.* — Le sien, irrésolu, tremblotant, incertain. (1641-1656.)

104. *De tous les deux partis,* comme, au vers 396, *de tous les deux côtés,* pour ; des deux partis, des deux côtés. — *Détester*, sens propre du latin *detestari*, maudire. comme au vers 790.

105. *Donner,* dans le sens de *accorder* ; voyez le vers 1705 :

> Le déplorable état où je vous abandonne
> Est bien digne des pleurs que mon amour vous *donne.* (*Polyeucte,* 1260.)

107. Corneille fait toujours *hier* d'une seule syllabe ; voyez le vers 111. — « On prend jour, et on ne prend point journée, parce que *jour* signifie *temps* et que *journée* signifie *bataille.* » (Voltaire.) Mais quelquefois *journée* s'employait pour *jour* dans des locutions analogues ; M. Littré en cite plusieurs exemples anciens; un exemple plus moderne est celui de Racine :

> Du carnage avec lui je réglai la journée. (*Esther* ; II, 2)

111. *Belle humeur* a été employé plus d'une fois par Corneille dans la tragédie, bien que Voltaire renvoie cette locution au style comique :

> Que cette *belle humeur* soit véritable ou feinte. (*Agésilas,* 1600.)

Mais excusez l'ardeur d'une amour fraternelle;
Le soin que j'ai de lui me fait craindre tout d'elle :
Je forme des soupçons d'un trop léger sujet;
Près d'un jour si funeste on change peu d'objet;
Les âmes rarement sont de nouveau blessées,
Et dans un si grand trouble on a d'autres pensées :
Mais on n'a pas aussi de si doux entretiens,
Ni de contentements qui soient pareils aux siens.

JULIE.

Les causes, comme à vous, m'en semblent fort obscures :
Je ne me satisfais d'aucunes conjectures.
C'est assez de constance, en un si grand danger,
Que de le voir, l'attendre, et ne point s'affliger;
Mais certes c'en est trop d'aller jusqu'à la joie.

SABINE.

Voyez qu'un bon génie à propos nous l'envoie.

115. Voyez la note du vers 59.
116. *Le soin que j'ai de lui*, c'est-à-dire le souci que m'inspirent ses intérêts.

117. *Var.* Je forme des soupçons d'un sujet trop léger :
Le jour d'une bataille est mal propre à changer;
D'un nouveau trait alors peu d'âmes sont blessées. (1641-1656.)

D'un sujet pour : sur un sujet.

118. Au XVII[e] siècle, on le sait, *objet*, pris absolument, s'emploie pour objet aimé, personne aimée. De même, au vers suivant, *blesser* est pris dans le sens, très commun alors, de : s'ouvrir à une passion nouvelle. Qui ne connaît les vers si harmonieux de Racine :

Ariane, ma sœur, de quel amour blessée
Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée. (*Phèdre*, I, 3.)

124. *Se satisfaire de* est pris ici dans le sens passif, pour : être satisfait de. — « Quelques personnes, dit M. Marty-Laveaux, doutent si *aucun*, *aucune*, avec la négation, peuvent être employés au pluriel. Il est plus ordinaire de mettre le singulier ; mais, comme rien n'empêche de nier la pluralité, aussi bien qu'on nie l'unité, rien non plus ne peut faire comdamner les phrases où *aucun* est au pluriel. »

126. *De*, précédant plusieurs verbes, n'était souvent exprimé que devant le premier :

Il s'agit de Pompée, et nous aurons la gloire
D'achever de César ou troubler la victoire. (*Pompée*, 46.)

127. « *Certes* est beau dans sa vieillesse et a encore de la force dans son déclin ; la poésie le réclame, et notre langue doit beaucoup aux écrivains qui le disent en prose et qui se commettent pour lui dans leurs ouvrages. » Ce curieux passage de La Bruyère (*De quelques usages*) nous apprend que, de son temps, le mot *certes*, si utile à l'énergie de l'affirmation, déplaisait à certains puristes, qui n'ont pu en priver la langue.

128. *Voyez que*, pour *voyez comme :*

Voyez qu'en sa faveur aisément on se flatte. (*Don Sanche*, 1150.)

Ce tour a vieilli, dit Voltaire ; c'est un malheur pour la langue ; il est vif et naturel, et mérite, je crois, d'être imité ». — *Un bon génie*, c'est-à-dire une circonstance favorable.

Essayez sur ce point à la faire parler;
Elle vous aime assez pour ne vous rien celer:
Je vous laisse.
Ma sœur, entretenez Julie;
J'ai honte de montrer tant de mélancolie,
Et mon cœur, accablé de mille déplaisirs,
Cherche la solitude à cacher ses soupirs.

SCÈNE II.

CAMILLE, JULIE.

CAMILLE.

Qu'elle a tort de vouloir que je vous entretienne!
Croit-elle ma douleur moins vive que la sienne,
Et que, plus insensible à de si grands malheurs,
A mes triste discours je mêle moins de pleurs?
De pareilles frayeurs mon âme est alarmée;
Comme elle je perdrai dans l'une et l'autre armée.
Je verrai mon amant, mon plus unique bien,
Mourir pour son pays ou détruire le mien,
Et cet objet d'amour devenir, pour ma peine,
Digne de mes soupirs ou digne de ma haine.
Hélas!

129. Comme le remarque Palissot, répondant à la critique de Voltaire, l'usage permettait également *essayer à* et *essayer de*, puisque Corneille eût pu employer *de* sans nuire à la quantité de son vers. — « C'est enfin le plus grand sujet de félicité de la condition des rois, de ce qu'on essaye sans cesse à les divertir et à leur procurer toutes sortes de plaisirs. » (Pascal, *Pensées*.)

134. *A cacher*, pour cacher, *ad celandum*, latinisme, à propos duquel Voltaire répète l'éternelle formule: « Cela n'est pas français. » Rien n'est plus français au contraire, ni autorisé par de meilleurs exemples.

Mon chagrin l'importune, et le trouble où je suis
Cherche la solitude *à* cacher tant d'ennuis. (*Cinna ;* III, 2.)

135. *Var.* Pourquoi fuir et vouloir que je vous entretienne? (1641-1656.)

137. *Croit-elle ma douleur... et que;* ce brusque changement de tournure n'est plus admis aujourd'hui par la grammaire, mais était alors des plus fréquents.

141. « *Plus unique* ne peut se dire : *unique* n'admet ni de *plus* ni de *moins*. » (Voltaire.) Moins sévère que Voltaire, M. Littré cite un exemple analogue de Bossuet: « Il n'y a qu'à considérer avec attention les paroles de Jésus-Christ dans leur tout et ensuite l'une après l'autre ; c'est ce que je ferai dans ce discours *plus uniquement* que jamais. » *(Deuxième instruction pastorale sur les promesses de Jésus Christ.)*

143. *Peine* a ici le sens de *chagrin, malheur.*

144. Remarquez *digne* pris en mauvaise part.

JULIE.

Elle est pourtant plus à plaindre que vous:
On peut changer d'amant, mais non changer d'époux.
Oubliez Curiace, et recevez Valère,
Vous ne tremblerez plus pour le parti contraire,
Vous serez toute nôtre, et votre esprit remis
N'aura plus rien à perdre au camp des ennemis.

CAMILLE.

Donnez-moi des conseils qui soient plus légitimes,
Et plaignez mes malheurs sans m'ordonner des crimes.
Quoiqu'à peine à mes maux je puisse résister,
J'aime mieux les souffrir que de les mériter.

JULIE.

Quoi! vous appelez crime un change raisonnable?

CAMILLE.

Quoi! le manque de foi vous semble pardonnable?

JULIE.

Envers un ennemi qui peut nous obliger?

CAMILLE.

D'un serment solennel qui peut nous dégager?

JULIE.

Vous déguisez en vain une chose trop claire ;
Je vous vis encore hier entretenir Valère;
Et l'accueil gracieux qu'il recevait de vous
Lui permet de nourrir un espoir assez doux.

CAMILLE.

Si je l'entretins hier et lui fis bon visage,

149. *Toute nôtre,* tout à fait à nous ; M. Marty-Laveaux observe qu'au XVII siècle *tout,* adverbe, s'accorde généralement avec le nom. — *Remis,* tranquille, reposé : c'est le latin *remissus.* Cette locution d'*esprit remis* se retrouve dans *Clitandre* (763), *la Veuve* (1542), *Médée* (307) et l'*Imitation* (4736).

> Pour venger un affront tout semble être permis,
> Et les occasions tentent les plus remis. (*Polyeucte,* 1040.)
> Tout courtois, il me suit, et d'un parler *remis* :
> Quoi, monsieur, est-ce ainsi qu'on traite ses amis? (Régnier, Satire x.)

150. Comme en beaucoup d'autres passages, *à* est ici pour *dans.*

155. *Change,* changement d'affection, inconstance, comme au v. 816. « *Change* pour *changement* ne me déplait pas en vers. » (Ménage : *Observations sur les poésies de Malherbe.*) On dit encore aujourd'hui : *perdre au change.*

> Et vous m'osez pousser à la honte du *change* ! (*Cid,* 1062.)
> Ma perte n'est pour vous qu'un *change* avantageux. (*Polyeucte,* 1561.)
> J'aime le *change,* à la bonne heure ! (La Fontaine.)

157. *Obliger,* sens propre du latin *obligare,* lier, attacher :

> Qu'a donc le mariage en soi qui nous oblige ? (*Femmes savantes ;* I, 1.)

158. *Var.* Envers un ennemi qui peut nous dégager. (1641-1660.

Dégager, délier, détacher, fait antithèse à *obliger.*

N'en imaginez rien qu'à son désavantage ;
De mon contentement un autre était l'objet:
Mais, pour sortir d'erreur, sachez-en le sujet.
Je garde à Curiace une amitié trop pure
Pour souffrir plus longtemps qu'on m'estime parjure.
Il vous souvient qu'à peine on voyait de sa sœur
Par un heureux hymen mon frère possesseur,
Quand, pour comble de joie, il obtint de mon père
Que de ses chastes feux je serais le salaire.
Ce jour nous fut propice et funeste à la fois;
Unissant nos maisons, il désunit nos rois;
Un même instant conclut notre hymen et la guerre,
Fit naître notre espoir, et le jeta par terre,
Nous ôta tout, sitôt qu'il nous eut tout promis,
Et, nous faisant amants, il nous fit ennemis.
Combien nos déplaisirs parurent lors extrêmes!
Combien contre le ciel il vomit de blasphèmes,
Et combien de ruisseaux coulèrent de mes yeux!
Je ne vous le dis point: vous vîtes nos adieux.
Vous avez vu depuis les troubles de mon âme;
Vous savez pour la paix quels vœux a faits ma flamme,

167. *Amitié* pour *amour,* très usité chez Racine comme chez Corneille.

168. *Estimer, existimare, æstimare,* apprécier, juger, n'est pas, et surtout n'était pas alors toujours pris en bonne part.

169. *Var.* Quelque cinq ou six mois après que de sa sœur
L'hyménée eut rendu mon frère possesseur,
Vous le savez, Julie, il obtint de mon père... (1641-1656.)

172. *Salaire,* pour *récompense,* est aujourd'hui plus rare au figuré.

175. *Conclure* se dit de toute chose qu'on achève ; c'est un latinisme :

Amis, leur ai-je dit, voici le jour heureux
Qui doit *conclure* enfin nos desseins généreux. (*Cinna,* I, 3.)

176. Voltaire a raison de blâmer ces antithèses qui répètent la même idée en la présentant sous plusieurs formes ; mais les expressions de *jeter par terre, tomber par terre* ne paraissent pas à Corneille indignes du style tragique :

Quel revers imprévu, quel éclat de tonnerre
Jette en moins d'un moment tout mon espoir *par terre?* (*Pertharite,* 1104.)
Toute votre félicité,
Sujette à l'instabilité,
En moins de rien *tombe par terre.* (*Polyeucte,* IV, 1.)

179. On a déjà vu, au vers 11, *déplaisir* pris dans un sens aussi énergique. — « *Lors,* selon Vaugelas, ne se dit jamais qu'il ne soit suivi de *que,* s'il n'est précédé de l'une des deux particules *dès* ou *pour,* dès lors, pour lors. Corneille semble avoir eu le dessein de se conformer à cette règle en commençant la révision de ses premières pièces ; mais ses scrupules, s'il en a eu, se sont bientôt dissipés. » (M. Marty-Laveaux.) On retrouvera *lors* au vers 1566.

181. L'exagération de la métaphore est évidente.

183. *Les troubles de mon âme,* expression que Corneille répète au vers 1798 d'*Othon.*

Ses troubles ont cessé, sa foi est revenue. (*Sophonisbe,* 432.)

Et quels pleurs j'ai versés à chaque événement,
Tantôt pour mon pays, tantôt pour mon amant.
Enfin mon désespoir, parmi ces longs obstacles,
M'a fait avoir recours à la voix des oracles,
Écoutez si celui qui me fut hier rendu
Eut droit de rassurer mon esprit éperdu.
Ce Grec si renommé, qui, depuis tant d'années,
Au pied de l'Aventin prédit nos destinées,
Lui qu'Apollon jamais n'a fait parler à faux,
Me promit, par ces vers, la fin de mes travaux :
« Albe et Rome demain prendront une autre face :
Tes vœux sont exaucés ; elles auront la paix,
Et tu seras unie avec ton Curiace,
Sans qu'aucun mauvais sort t'en sépare jamais. »
Je pris sur cet oracle une entière assurance ;
Et, comme le succès passait mon espérance,
J'abandonnai mon âme à des ravisssements
Qui passaient les transports des plus heureux amants.
Jugez de leur excès : je rencontrai Valère,
Et, contre sa coutume, il ne put me déplaire.
Il me parla d'amour sans me donner d'ennui :
Je ne m'aperçus pas que je parlais à lui ;
Je ne lui pus montrer de mépris ni de glace ;

189. Sur la quantité de *hier*, voyez la note du vers 107.

190. *Eut droit de*, pour : *eut lieu de, fut capable de* :

Sa douleur secrète *a droit de* l'éloigner. (*Rodogune*, 1602.)
Sa présence toujours *a droit de* vous charmer. (*Polyeucte*, 1590.)
Le Capitole *a droit* d'en craindre un coup de maître. (*Nicomède*, 920.)

194. *Travaux*, peines, souffrances, épreuves, sens du latin *labores :*

Mais voir, après douze ans et de soins et de maux,
Un père vous ôter le fruit de mes *travaux !* (*Rodogune*, 570.)
Son *travail* recommence et son repos se cesse. (Rotrou, *Hercule mourant*, V, 2.

195. *Face*, au figuré, état des affaires :

Son trépas a changé toutes choses de *face*. (*Tite et Bérénice*, 491.)

198. D'Aubignac critiquait cet oracle comme inutile. (Voyez l'Introduction.)

199. Ici, comme au vers 1552, *assurance* a le sens de sécurité, certitude. *Sur*, d'après, en vertu de.

200. *Passait*, dépassait, comme au vers 202. « Il passe le vrai dans la nature. » (La Bruyère, *Des ouvrages de l'esprit*.)

Et les fruits *passeront* les promesses des fleurs. (Malherbe.)
Grâce aux dieux, mon malheur *passe* mon espérance. (*Andromaque*, V, 5.)
Le crime de la sœur *passe* celui des frères. (*Phèdre*, IV, 6.)

206. Il y a dans le théâtre de Corneille de nombreux exemples de cette construction du pronom personnel avec *parler*, destinée à attirer l'attention :

Avez-vous oublié que vous parlez *à moi ?* (*Rodogune*, 1285.)

207. *Glace*, froideur, très usité au XVIIe siècle :

Sa prison a rendu le peuple *tout de glace*. (*Sertorius*, 1081.)

Chez Rotrou et les poètes contemporains de Corneille, *glaçon* était même employé pour désigner une personne insensible.

Tout ce que je voyais me semblait Curiace,
Tout ce qu'on me disait me parlait de ses feux,
Tout ce que je disais l'assurait de mes vœux.
Le combat général aujourd'hui se hasarde;
J'en sus hier la nouvelle, et je n'y pris pas garde;
Mon esprit rejetait ces funestes objets,
Charmé des doux pensers d'hymen et de la paix.
La nuit a dissipé des erreurs si charmantes;
Mille songes affreux, mille images sanglantes,
Ou plutôt mille amas de carnage et d'horreur,
M'ont arraché ma joie et rendu ma terreur:
J'ai vu du sang, des morts, et n'ai rien vu de suite;
Un spectre, en paraissant, prenait soudain la fuite;
Ils s'effaçaient l'un l'autre; et chaque illusion
Redoublait mon effroi par sa confusion.

JULIE.

C'est en contraire sens qu'un songe s'interprète.

CAMILLE.

Je le dois croire ainsi, puisque je le souhaite:
Mais je me trouve enfin, malgré tous mes souhaits,
Au jour d'une bataille, et non pas d'une paix.

JULIE.

Par là finit la guerre, et la paix lui succède.

CAMILLE.

Dure à jamais le mal, s'il y faut ce remède!

213. *Objets*, ce mot très vague, dont Corneille use et abuse, a ici le sens d'*idées*.

214. *Pensers*, pour *pensées*, comme aux vers 708 et 1352; cet infinitif pris substantivement, dit M. Marty-Laveaux, avait déjà vieilli du temps de Corneille, qui, en revisant ses pièces, le supprima en quelques endroits. Dans sa *Conformité du langage français avec le grec*, Henri Estienne avait remarqué le rapport des deux langues relativement à cette faculté de former des noms des infinitifs en y ajoutant l'article. Mais le français a ce privilège que n'a pas le grec de pouvoir mettre au pluriel ces substantifs verbaux comme des substantifs ordinaires. *Penser*, plus rare aujourd'hui, fut très employé au XVIII[e] siècle comme au XVII[e], et A. Chénier écrivait :

Sur des *pensers* nouveaux faisons des vers antiques.

215. *Charmant*, qui charme, qui enchante, sens étymologique qui s'est fort affaibli depuis.

216. « Ce songe est beau en ce qu'il alarme un esprit rassuré par un oracle. » (Voltaire.) Ajoutons qu'il est naturel, étant donné le caractère de Camille, qui passe d'un extrême à l'autre. Mais la tragédie classique fit plus tard des songes un emploi intempérant, et, dans son dédain pour ce ressort usé, Grimm s'écriait : « Au diable la race de ces songeurs! c'est une chose si peu naturelle qu'un songe! »

219. *De suite*, suivant un certain ordre; rien de suivi, dont le sens apparût nettement.

228. Corneille aime ces brusques et vives inversions :

Tombe sur moi le ciel, pourvu que je me venge! (*Rodogune*, V, 1.)

Soit que Rome y succombe, ou qu'Albe ait le dessous,
Cher amant, n'attends plus d'être un jour mon époux.
Jamais, jamais ce nom ne sera pour un homme
Qui soit ou le vainqueur ou l'esclave de Rome.
Mais quel objet nouveau se présente en ces lieux?
Est-ce toi, Curiace? en croirai-je mes yeux?

SCÈNE III.

CURIACE, CAMILLE, JULIE.

CURIACE.

N'en doutez point, Camille, et revoyez un homme
Qui n'est ni le vainqueur ni l'esclave de Rome.
Cessez d'appréhender de voir rougir mes mains
Du poids honteux des fers ou du sang des Romains.
J'ai cru que vous aimiez assez Rome et la gloire
Pour mépriser ma chaîne et haïr ma victoire;
Et, comme également, en cette extrémité,
Je craignais la victoire et la captivité...

CAMILLE.

Curiace, il suffit; je devine le reste:

229. *Var.* Soit que Rome succombe, ou qu'Albe *aille dessous.* (1666.)

Aller dessous était trivial et bizarre; mais *avoir le dessous* est une expression des plus naturelles, que Voltaire, égaré par sa fausse théorie de la noblesse tragique, a vraiment tort de reléguer dans le style burlesque. Palissot lui répond que Racine ne crut pas être burlesque en écrivant :

Votre frère l'emporte, et Phèdre a le dessus. (*Phèdre,* II, 6.)

230. *N'attends plus de,* ne t'attends plus à : « *N'attendez pas de* le trouver sans imperfection. » (Fénelon ; *Télémaque,* XII.)

231. *Var.* Mon cœur, quelque grand feu qui pour toi le consomme,
Ne veut ni le vainqueur ni l'esclave de Rome. (1641-1655.)

La scène suivante démentira ces beaux sentiments ; mais il n'y a là qu'une contradiction apparente, et le caractère de Camille consiste précisément dans ces brusques oppositions et dans ces alternatives imprévues.

234. Selon une convention assez singulière du théâtre d'alors, le tutoiement entre les amants n'était pas réciproque: Camille tutoie Curiace, qui ne la tutoiera pas en lui répondant. — « Voltaire, dit M. Géruzez, avait transporté ce vers dans son *Œdipe,* qui, dans l'édition de 1719, commençait ainsi :

Est-ce vous, Philoctète? En croirai-je mes yeux? »

236. « Nous doutons, dit Palissot en réponse à Voltaire, qu'on ne permit plus une répétition de ce genre: elle paraît naturelle, elle peut même avoir de la grâce. »

238. « *Rougir* est employé ici en deux acceptions différentes. *Les mains rouges de sang ;* elles ne sont rouges en un autre sens que quand elles sont meurtries

Tu fuis une bataille à tes vœux si funeste,
Et ton cœur, tout à moi, pour ne me perdre pas,
Dérobe à ton pays le secours de ton bras.
Qu'un autre considère ici ta renommée,
Et te blâme, s'il veut, de m'avoir trop aimée;
Ce n'est point à Camille à t'en mésestimer:
Plus ton amour paraît, plus elle doit t'aimer;
Et, si tu dois beaucoup aux lieux qui t'ont vu naître,
Plus tu quittes pour moi, plus tu le fais paraître.
Mais as-tu vu mon père? et peut-il endurer
Qu'ainsi dans sa maison tu t'oses retirer?
Ne préfère-t-il point l'Etat à sa famille?
Ne regarde-t-il point Rome plus que sa fille?
Enfin notre bonheur est-il bien affermi?
T'a-t-il vu comme gendre, ou bien comme ennemi?

CURIACE.

Il m'a vu comme gendre, avec une tendresse
Qui témoignait assez une entière allégresse;
Mais il ne m'a point vu, par une trahison,
Indigne de l'honneur d'entrer dans sa maison.
Je n'abandonne point l'intérêt de ma ville;
J'aime encor mon honneur en adorant Camille.
Tant qu'a duré la guerre, on m'a vu constamment

par le poids des fers; mais cette figure ne manque pas de justesse, parce qu'en effet il y a de la rougeur dans l'un et l'autre cas. » (Voltaire.)

244. Voltaire juge, et, semble-t-il, avec raison, qu'il est fort étrange que Camille interrompe Curiace pour le soupçonner et le louer d'être un lâche. Mais si ce « défaut » est volontaire? si dans ces contradictions et ces élans passionnés réside précisément l'intérêt de ce caractère? Voyez à ce sujet, l'Introduction.

249. « *Mésestimer,* c'est accorder une estime moindre qu'il ne faut; mépriser, c'est accorder un prix moindre qu'il ne faut. Ces deux mots sont donc très voisins; ils ne se distinguent que par la nuance entre *estime* et *prix.* » (M. Littré.)

253. « Ce mot *endurer* est du style de la comédie, » écrit Voltaire, qui critique également la tournure *endurer que.* M. Littré en cite pourtant plusieurs exemples, empruntés, non seulement à Corneille ou à Molière, mais à Bossuet et à Racine:

> Vous qui sans désespoir ne pouviez *endurer*
> Que Pyrrhus d'un regard la voulût honorer. (*Andromaque,* IV, 2.)

256. *Regarder* a ici le sens du latin *respicere,* ou de *spectare,* au figuré.

257.
> Aime-le donc, chrétien, comme le seul ami
> Qui puisse enfin te faire un *bonheur affermi.* (*Imitation,* II, 692.)

259. « *Gendre;* ce mot n'est que du style familier. » (Carpentier, *Gradus français.*) Mais M. Marty-Laveaux n'a pas de peine à montrer que cette prétendue règle est toute moderne et que Racine lui-même (*Mithridate,* 894) a employé ce mot sans déroger à la dignité du style tragique.

264. *Ville,* pour patrie, et *fille* ne rimeraient plus aujourd'hui, mais rimaient alors:

> Je n'ai pas résolu d'embraser une *ville;*
> On n'agit pas ainsi dans l'esprit d'une *fille.* (Rotrou, *Heureuse constance,* III.)

Aussi bon citoyen que véritable amant;
D'Albe avec mon amour j'accordais la querelle;
Je soupirais pour vous en combattant pour elle,
Et, s'il fallait encor que l'on en vînt aux coups,
Je combattrais pour elle en soupirant pour vous.
Oui, malgré les désirs de mon âme charmée,
Si la guerre durait, je serais dans l'armée.
C'est la paix qui chez vous me donne un libre accès,
La paix à qui nos feux doivent ce beau succès.

CAMILLE.

La paix! Et le moyen de croire un tel miracle?

JULIE.

Camille, pour le moins, croyez-en votre oracle,
Et sachons pleinement par quels heureux effets
L'heure d'une bataille a produit cette paix.

CURIACE.

L'aurait-on jamais cru? déjà les deux armées,
D'une égale chaleur au combat animées,
Se menaçaient des yeux, et, marchant fièrement,
N'attendaient, pour donner, que le commandement,
Quand notre dictateur devant les rangs s'avance,
Demande à votre prince un moment de silence,
Et, l'ayant obtenu : « Que faisons-nous, Romains,

266. *Var.* Aussi bon citoyen comme fidèle amant. (1641-1666.)

267. *J'accordais*, je mettais d'accord, je conciliais la querelle, c'est-à-dire la cause:

> *Accordez* ces discours que j'ai peine à comprendre. (*Pompée*, 1630.)

269. *Aux coups* semble trivial; *aux mains* est plus ordinaire. Il est vrai que *coups* a ici le sens de *combat*, comme dans les exemples suivants de Corneille et de Racine :

> Elle-même leur dresse une embûche au passage.
> Se mêle dans les coups, porte partout sa rage. (*Rodogune*, I, 6.)
> Hercule respirant sur le bruit de vos *coups*. (*Phèdre*, III, 5.)

270. Ce vers correspond symétriquement au vers 268 ; on peut juger qu'ici ces antithèses trop savantes refroidissent une situation où la passion seule devrait parler, et parler avec simplicité.

274. Sur le sens de *succès*, voir la note du vers 18.

279. *Var.* Dieux! qui l'eût jamais cru ? déjà les deux armées. (1641-1648.)

282. *Donner*, pris neutralement pour charger dans un combat. On en trouv d'innombrables exemples chez Rotrou et les tragiques contemporains :

> Enfin, Horace seul est partout où l'on donne. (Du Ryer, *Scévole*, I, 3.)

285. Voyez plus haut le passage de Tite-Live dont Corneille a imité ce discours · « J'ose dire que l'auteur français est au-dessus du Romain, plus nerveux, plus touchant ; et quand on songe qu'il était gêné par la rime et par une langue embarrassée d'articles et qui souffre si peu d'inversions, qu'il a surmonté toutes ces difficultés, qu'il n'a employé le secours d'aucune épithète, que rien n'arrête

Dit-il, et quel démon nous fait venir aux mains ?
Souffrons que la raison éclaire enfin nos âmes.
Nous sommes vos voisins, nos filles sont vos femmes,
Et l'hymen nous a joints par tant et tant de nœuds,
Qu'il est peu de nos fils qui ne soient vos neveux.
Nous ne sommes qu'un sang et qu'un peuple en deux villes ;
Pourquoi nous déchirer par des guerres civiles,
Où la mort des vaincus affaiblit les vainqueurs,
Et le plus beau triomphe est arrosé de pleurs ?
Nos ennemis communs attendent avec joie
Qu'un des partis défaits leur donne l'autre en proie,
Lassé, demi-rompu, vainqueur, mais, pour tout fruit,
Dénué d'un secours par lui-même détruit.
Ils ont assez longtemps joui de nos divorces ;
Contre eux dorénavant joignons toutes nos forces,
Et noyons dans l'oubli ces petits différends
Qui de si bons guerriers font de mauvais parents.
Que si l'ambition de commander aux autres

l'éloquente rapidité de son discours, c'est là qu'on reconnait le grand Corneille. Il n'y a que *tant et tant de nœuds* à reprendre. » (Voltaire.)

286. M. Littré cite un grand nombre de passages des meilleurs auteurs où *démon* est pris pour : la cause de l'inspiration, des impulsions bonnes ou mauvaises :

> Quel *démon* vous irrite et vous porte à médire ? (Boileau, *Satire* IX.)
> Celui qu'un vrai *démon* pousse, enflamme, domine.
> Ignore un tel supplice : il pense, il imagine. (André Chénier.)

On disait, et l'on peut dire encore : le démon des combats, du jeu, etc. Dans l'ode qui précède *Hercule mourant*, Rotrou appelle Richelieu « grand *démon* de la France ».

290. *Neveux*, sens très usité au XVIIe siècle, du latin *nepotes*.

292. Sur cette fraternité des cités latines, voir l'Introduction.

297. *Rompu* a ici le sens de *défait*, mis en déroute. « Un soldat romain devait ou vaincre ou mourir : par cette maxime, les armées romaines, quoique défaites ou *rompues*, combattaient et se ralliaient jusqu'à la dernière extrémité. » (Bossuet, *Discours sur l'histoire universelle*, III.)

299. « Ce mot de *divorces*, s'il ne signifiait que des querelles, serait impropre ; mais ici il dénote les querelles de deux peuples unis, et par là, il est juste, nouveau et excellent. » (Voltaire.) *Divorce (divortium, divertere)* se dit en effet proprement des dissensions entre parents, et, par extension, entre amis :

> Je sais quelle amertume aigrit de tels *divorces*. (*Héraclius*, 825.)
> L'hymen où je prétends ne peut trouver d'amorces
> Au milieu d'une ville où règnent les *divorces*. (*Sertorius*, IV, 2.)

Corneille emploie même ce mot dans le sens de trouble moral :

> Tu mets dans tous mes sens le trouble et le *divorce*. (*Toison d'or*, II, 2.)

301. « *Différens*, telle est la forme du mot (*ens* pour *ents*) dans les éditions originales. L'orthographe *différend* paraît en 1680 dans le dictionnaire de Richelet ; mais Furetière en 1690 et l'Académie jusqu'en 1762 écrivaient *un different, des différents*. » (M. Marty-Laveaux.)

303. *Que si*, *quod si*, latinisme fort usité au XVIIe siècle.

Fait marcher aujourd'hui vos troupes et les nôtres,
Pourvu qu'à moins de sang nous voulions l'apaiser,
Elle nous unira, loin de nous diviser.
Nommons des combattants pour la cause commune:
Que chaque peuple aux siens attache sa fortune;
Et, suivant ce que d'eux ordonnera le sort,
Que le parti plus faible obéisse au plus fort;
Mais sans indignité pour des guerriers si braves;
Qu'ils deviennent sujets sans devenir esclaves,
Sans honte, sans tribut, et sans autre rigueur
Que de suivre en tous lieux les drapeaux du vainqueur:
Ainsi nos deux États ne feront qu'un empire. »
Il semble qu'à ces mots notre discorde expire :
Chacun, jetant les yeux dans un rang ennemi,
Reconnaît un beau-frère, un cousin, un ami.
Ils s'étonnent comment leurs mains de sang avides
Volaient, sans y penser, à tant de parricides,
Et font paraître un front couvert tout à la fois
D'horreur pour la bataille, et d'ardeur pour ce choix.
Enfin l'offre s'accepte, et la paix désirée

305. *A moins de sang,* avec moins de sang.

310. *Var.* Que le faible parti prenne loi du plus fort.

La variante avait sans doute pour objet de faire disparaître ce *plus,* employé sans article dans le sens superlatif. C'est un archaïsme, dont il est permis encore à la poésie de se servir, selon M. Littré, qui en cite plusieurs exemples, en observant avec raison que le sens comparatif s'y fond avec le sens superlatif :

Ce n'est pas en effet ce qui *plus* m'embarrasse. (*Sertorius,* IV, 2.)

« Les vieillards sont ceux dont le sommeil a été *plus* long. » (La Bruyère, XI.)

311. *Indignité,* outrage, mépris, déshonneur :

A cette *indignité* je ne connus plus rien. (*Rodogune,* 573.)
Il me fera raison de cette *indignité.* (Rotrou, *Venceslas,* I, 1.)

316. *Var.* A ces mots, il se tait : d'aise chacun soupire. (1641-1664.)

318. « *Cousin,* remarque Féraud, n'est pas du beau style. Carpentier, qui, dans son *Gradus français,* se range à cette opinion, ajoute qu'il faut alors, dans le style soutenu, avoir recours à une périphrase, et propose pour modèle ces vers des *Rosecroix* de Parny :

Paul et Jenny, de deux frères enfants,
Dont l'âge heureux allait toucher quinze ans.

« De pareils expédients n'eussent probablement pas été du goût de Corneille. » (M. Marty-Laveaux.)

320. *Sans y penser,* se rapportant à *mains,* est une hardiesse poétique. — « On ne se sert pas seulement du mot *parricide* pour signifier celui qui a tué son père mais pour tous ceux qui commettent des crimes énormes et dénaturés de cette espèce, tellement qu'on le dira aussi bien de celui qui aura tué sa mère, son prince ou trahi sa patrie, que d'un autre qui aurait tué son père : car tout cela tient lieu de père. » (Vaugelas, *Remarques.*)

322. Sans être puriste à l'excès, on peut critiquer *un front couvert d'ardeur pour ce choix.*

Sous ces conditions est aussitôt jurée;
Trois combattront pour tous; mais, pour les mieux choisir,
Nos chefs ont voulu prendre un peu plus de loisir;
Le vôtre est au sénat, le nôtre dans sa tente.

CAMILLE.

O dieux, que ce discours rend mon âme contente!

CURIACE.

Dans deux heures au plus, par un commun accord,
Le sort de nos guerriers réglera notre sort.
Cependant tout est libre, attendant qu'on les nomme.
Rome est dans notre camp, et notre camp dans Rome.
D'un et d'autre côté l'accès étant permis,
Chacun va renouer avec ses vieux amis.
Pour moi, ma passion m'a fait suivre vos frères,
Et mes désirs ont eu des succès si prospères,
Que l'auteur de vos jours m'a promis à demain
Le bonheur sans pareil de vous donner la main.
Vous ne deviendrez pas rebelle à sa puissance?

CAMILLE.

Le devoir d'une fille est dans l'obéissance.

CURIACE.

Venez donc recevoir ce doux commandement
Qui doit mettre le comble à mon contentement.

CAMILLE.

Je vais suivre vos pas, mais pour revoir mes frères,

325. *Trois*, sans substantif, comme plus loin, dans le vers célèbre :

Que vouliez-vous qu'il fît contre *trois?* (III, 6.)

331. *Tout est libre*, expression un peu vague pour : toutes les communications sont libres entre les deux peuples. — *Attendant que* semble d'abord une tournure peu correcte; c'est au fond un latinisme, une sorte d'ablatif absolu, qui n'est point rare chez Corneille :

Il satisfera, sire, et, vienne qui voudra,
Attendant qu'il l'ait su, voici qui répondra. (*Cid*, II, 7.)

333. *D'un et d'autre côté*, des deux côtés, de part et d'autre; en ces tournures Corneille supprime très souvent l'article.

334. *Renouer*, absolument, refaire amitié. Bossuet a employé ce mot au figuré : « Cent fois on tente et cent fois on quitte, on rompt et on *renoue* bientôt avec les plaisirs. (*Sermon sur l'amour des plaisirs.*)

337. *A demain*, pour demain.

338. Voltaire, qui critique l'expression *sans pareil*, observe pourtant qu'à l'époque de Corneille elle n'était point discréditée. C'est Boileau (*Satire II*) qui la ridiculisa plus tard. — Ici, comme au vers 1182, *donner la main* signifie *épouser*. « Cette locution, dit M. Marty-Laveaux, semble avoir été empruntée de l'espagnol *darse las manos*. » — « M. Corneille, dit Ménage, a introduit dans nos poèmes dramatiques cette façon de parler, afin de diversifier, comme je lui ai ouï dire, les mots de mariage, de marier et d'épouser, qui se rencontrent souvent dans ces sortes de poèmes et qui ne sont pas fort nobles. »

341. Ce vers et le précédent se retrouvent, non pas mot à mot, comme le dit Voltaire, mais à un mot près, dans le *Menteur*, acte V, sc. 7.

Et savoir d'eux encor la fin de nos misères.

JULIE.

Allez, et cependant au pied de nos autels
J'irai rendre pour vous grâces aux immortels.

344. « Il n'est pas inutile de dire aux étrangers que *misère* est, en poésie, un terme noble, qui signifie *calamité* et non pas *indigence.* » (Voltaire.)

345. *Cependant,* qui est plutôt aujourd'hui conjonction, était souvent pris, au temps de Corneille, comme adverbe, et dans toute la force de son sens étymologique, pendant ce temps :

Rodrigue, *cependant,* il faut prendre les armes. (*Cid,* 1822.)

FIN DE L'ACTE PREMIER

ACTE DEUXIÈME

SCÈNE I.

HORACE, CURIACE.

CURIACE.

Ainsi Rome n'a point séparé son estime;
Elle eût cru faire ailleurs un choix illégitime.
Cette superbe ville en vos frères et vous
Trouve les trois guerriers qu'elle préfère à tous,
Et son illustre ardeur d'oser plus que les autres,
D'une seule maison brave toutes les nôtres.
Nous croirons, à la voir tout entière en vos mains,
Que, hors les fils d'Horace, il n'est point de Romains.
Ce choix pouvait combler trois familles de gloire,
Consacrer hautement leurs noms à la mémoire;
Oui, l'honneur que reçoit la vôtre par ce choix
En pouvait à bon titre immortaliser trois;

347. *Séparer,* diviser, partager, rompre, est ici pris au sens propre pour : désunir ce qui est joint. Rome aurait pu ne choisir que l'un des Horaces; elle les réunit dans la même estime confiante :

As-tu donc un père si barbare
Qu'il veuille séparer une amitié si rare? (*Tuileries,* 330.)

348. « *Illégitime,* qui pourrait n'être pas le mot propre en prose, non seulement est pardonné à la rime, mais devient une expression forte et qui signifie qu'il y aurait de l'injustice à ne pas choisir les trois plus braves. » (Voltaire.) — « Ce mot n'est point pardonné à la rime; dès qu'il devient une expression forte, il est ordonné par le sens. » (Palissot.)

349. *Superbe,* orgueilleuse, sens du latin *superba.*

351. *Var.* Et ne nous opposant d'autres bras que les vôtres. (1641-1656.)

Palissot trouve cette variante plus simple et blâme Corneille d'y avoir substitué un vers assez compliqué. *Ardeur* (*ardor audendi*) a ici le sens de désir violent :

Il n'est rien qui ne cède à l'ardeur de régner. (*Nicomède,* II, 1.)

352. *De,* ici encore, équivaut à *par.*

356. « *Hautement* fait languir le vers, parce que ce mot est inutile. » (Voltaire.) — *Mémoire,* souvenir de la postérité comme dans le cri fameux d'Auguste : « O siècles, ô mémoire! » (*Cinna,* 1697.)

359. Sur *heur,* voyez la note du vers 58.

Et, puisque c'est chez vous que mon heur et ma flamme
M'ont fait placer ma sœur, et choisir une femme,
Ce que je vais vous être, et ce que je vous suis,
Me font y prendre part autant que je le puis.
Mais un autre intérêt tient ma joie en contrainte,
Et parmi ses douceurs mêle beaucoup de crainte :
La guerre en tel éclat a mis votre valeur
Que je tremble pour Albe, et prévois son malheur.
Puisque vous combattez, sa perte est assurée;
En vous faisant nommer, le destin l'a jurée :
Je vois trop dans ce choix ses funestes projets,
Et me compte déjà pour un de vos sujets.

HORACE.

Loin de trembler pour Albe, il vous faut plaindre Rome,
Voyant ceux qu'elle oublie et les trois qu'elle nomme.
C'est un aveuglement pour elle bien fatal
D'avoir tant à choisir, et de choisir si mal.
Mille de ses enfants, beaucoup plus dignes d'elle,
Pouvaient bien mieux que nous soutenir sa querelle.
Mais, quoique ce combat me promette un cercueil,
La gloire de ce choix m'enfle d'un juste orgueil;
Mon esprit en conçoit une mâle assurance :
J'ose espérer beaucoup de mon peu de vaillance;
Et du sort envieux quels que soient les projets,
Je ne me compte point pour un de vos sujets.
Rome a trop cru de moi; mais mon âme ravie
Remplira son attente, ou quittera la vie.
Qui veut mourir ou vaincre est vaincu rarement :
Ce noble désespoir périt malaisément.

361. Les auteurs du XVIIe siècle emploient souvent *ce que* dans ce sens :

Ne pouvant être à moi, soyez à *ce que* j'aime. (*Héraclius*, III, 1.)

363. Aussi je les *tiendrai* l'un et l'autre en contrainte. (*Attila*, 65.)
Quelle nouvelle crainte
Tient parmi vos transports votre joie en contrainte? (*Britannicus*, V, 1.)

372. *Var.* Vu ceux qu'elle rejette et les trois qu'elle nomme. (1641-1656.)

376. *Querelle*, ici, comme au vers 1707, a le sens de *parti* et s'emploie dans le style noble; Racine, aussi bien que Corneille, dit : prendre la querelle de quelqu'un, s'armer pour sa querelle :

Voilà donc quels vengeurs s'arment pour ta *querelle !* (*Athalie*, V, 3.)

377. *Cercueil*, au figuré, pour *mort :*

Ce frère et ton espoir vont entrer au *cercueil*. (*Héraclius*, 1001.)

378. *Enfler* est un latinisme qu'on retrouve au vers 1405.

383. *Trop croire de quelqu'un*, c'est trop présumer de lui.

386. « *Un désespoir qui périt malaisément* n'a pas un sens clair; de plus, Horace n'a point de désespoir. Ce vers est le seul qu'on puisse reprendre dans cette

Rome, quoi qu'il en soit, ne sera point sujette
Que mes derniers soupirs n'assurent ma défaite.

CURIACE.

Hélas! c'est bien ici que je dois être plaint!
Ce que veut mon pays, mon amitié le craint.
Dures extrémités, de voir Albe asservie,
Ou sa victoire au prix d'une si chère vie,
Et que l'unique bien où tendent ses désirs
S'achète seulement par vos derniers soupirs!
Quels vœux puis-je former, et quel bonheur attendre?
De tous les deux côtés j'ai des pleurs à répandre;
De tous les deux côtés mes désirs sont trahis.

HORACE.

Quoi! vous me pleureriez mourant pour mon pays!
Pour un cœur généreux ce trépas a des charmes:
La gloire qui le suit ne souffre point de larmes,
Et je le recevrais en bénissant mon sort,
Si Rome et tout l'Etat perdaient moins en ma mort.

CURIACE.

A vos amis pourtant permettez de le craindre;
Dans un si beau trépas, ils sont les seuls à plaindre :
La gloire en est pour vous, et la perte pour eux;
Il vous fait immortel, et les rend malheureux.
On perd tout quand on perd un ami si fidèle.
Mais Flavian m'apporte ici quelque nouvelle.

SCÈNE II.

HORACE, CURIACE, FLAVIAN.

CURIACE.

Albe de trois guerriers a-t-elle fait le choix?

FLAVIAN.

Je viens pour vous l'apprendre.

CURIACE.

Eh bien! qui sont les trois?

tirade. » (Voltaire.) — « C'est une résolution désespérée que celle de vaincre ou de mourir; telle est la résolution d'Horace, fort bien caractérisée, à ce qu'il nous semble, par l'expression de *noble désespoir,* qui d'ailleurs est très belle. Nous ne trouvons dans ce vers aucune obscurité, et nous ne voyons pas qu'il mérite d'être repris. » (Palissot.)

388. *Que,* sans que ; c'est le *quin* des Latins.
396. On dirait aujourd'hui : des deux côtés.

402. *Var.* Si Rome et tout l'État perdaient moins *à* ma mort.

FLAVIAN.

Vos deux frères et vous.

CURIACE.

Qui?

FLAVIAN.

Vous et vos deux frères.
Mais pourquoi ce front triste et ces regards sévères?
Ce choix vous déplaît-il?

CURIACE.

Non, mais il me surprend;
Je m'estimais trop peu pour un honneur si grand.

FLAVIAN.

Dirai-je au dictateur, dont l'ordre ici m'envoie,
Que vous le recevez avec si peu de joie?
Ce morne et froid accueil me surprend à mon tour.

CURIACE.

Dis lui que l'amitié, l'alliance et l'amour
Ne pourront empêcher que les trois Curiaces
Ne servent leur pays contre les trois Horaces.

FLAVIAN.

Contre eux! Ah! c'est beaucoup me dire en peu de mots.

CURIACE.

Porte-lui ma réponse, et nous laisse en repos.

SCÈNE III.

HORACE, CURIACE.

CURIACE.

Que désormais le ciel, les enfers, et la terre
Unissent leurs fureurs à nous faire la guerre;

411. « Ce n'est pas ici une battologie : cette répétition est sublime par la situation. Voilà la première scène au théâtre où un simple messager ait un effet tragique en croyant apporter des nouvelles ordinaires. J'ose croire que c'est la perfection de l'art. » (Voltaire.) Ce coup de théâtre a plusieurs fois été comparé à celui de *Cinna* (I, 4), alors qu'Evandre annonce aux conjurés qu'Auguste les mande à son palais :

> Seigneur, César vous mande, et Maxime avec vous.
> — Et Maxime avec moi? le sais-tu bien, Evandre?

415. *Var.* Dirai-je au dictateur qui devers vous m'envoie... (1641-1656.)

422. M. Marty-Laveaux remarque que dans les premiers ouvrages de Corneille *nous* est placé généralement avant le verbe, mais que dans les réimpressions Corneille modifia cette tournure; les vers 422 et 992 d'*Horace* font exception.
424. *A* dans le sens de *pour*, tournure des plus usitées alors.

Que les hommes, les dieux, les démons, et le sort
Préparent contre nous un général effort;
Je mets à faire pis, en l'état où nous sommes,
Le sort et les démons, et les dieux, et les hommes :
Ce qu'ils ont de cruel, et d'horrible, et d'affreux,
L'est bien moins que l'honneur qu'on nous fait à tous deux.

HORACE.

Le sort, qui de l'honneur nous ouvre la barrière,
Offre à notre constance une illustre matière :
Il épuise sa force à former un malheur,
Pour mieux se mesurer avec notre valeur;
Et, comme il voit en nous des âmes peu communes,
Hors de l'ordre commun il nous fait des fortunes.
Combattre un ennemi pour le salut de tous,
Et contre un inconnu s'exposer seul aux coups,
D'une simple vertu c'est l'effet ordinaire;
Mille déjà l'ont fait, mille pourraient le faire.
Mourir pour le pays est un si digne sort

425. Sur *démons,* voyez la note du vers 286. M. Géruzez rapproche de ce transport de Curiace le début de l'imprécation contre l'Angleterre, de J. du Bellay :

> Mânes, ombres, esprits, et si l'antiquité
> A donné d'autres noms à votre déité,
> Erèbe, Phlégéton, Styx, Achéron, Cocyte,
> Le chaos et la nuit, et tout ce qui habite
> A la gueule d'enfer, la rage, la fureur, etc.

Une analogie moins éloignée est celle qui existe entre le début de cette scène et ces vers de Rotrou, très antérieurs à ceux de Corneille :

> Que la terre et le ciel, ennemis de nos flammes,
> Unissent leurs fureurs pour désunir nos âmes! (*Hypocondriaque,* I, 1.)

426. *Général effort,* cette construction de l'adjectif avant le substantif n'est pas rare au XVII[e] siècle : on allait jusqu'à dire *natale province, sacré nœud,* etc.

427. *Je mets à faire pis,* je défie de faire pis. On disait également : mettre quelqu'un au pis, à pis ou au pis faire, le défier de faire tout le mal qu'il a le pouvoir ou l'intention de faire :

> Ils me feront plaisir; je les mets à pis faire. (*Plaideurs,* II, 3.)

435. *Var.* Comme il ne nous prend pas pour des âmes communes.

436. De nombreux exemples, cités dans les *Lexiques* de MM. Godefroy et Marty-Laveaux, prouvent, contrairement à l'opinion de Voltaire, qu'on trouve chez les meilleurs auteurs *fortunes* au pluriel, sans épithète. Bossuet, La Fontaine, Saint-Simon, Vauvenargues, ont parlé bien des fois des fortunes de la terre, des fortunes humaines, de l'instabilité, de la vanité des fortunes; c'est d'ailleurs un latinisme. Corneille a écrit ailleurs :

> Il a droit de régner sur des âmes communes,
> Non sur celles qui font et défont *les fortunes.* (*Attila,* 1050.)

440. « Voltaire blâme ce deuxième hémistiche comme fait uniquement pour la rime. J'avoue que cette espèce de répétition ne me choque point : elle me semble naturelle, amenée par le sens et par le ton de la phrase.» (La Harpe.)

Qu'on briguerait en foule une si belle mort.
Mais vouloir au public immoler ce qu'on aime,
S'attacher au combat contre un autre soi-même,
Attaquer un parti qui prend pour défenseur
Le frère d'une femme et l'amant d'une sœur,
Et, rompant tous ces nœuds, s'armer ponr la patrie
Contre un sang qu'on voudrait racheter de sa vie,
Une telle vertu n'appartenait qu'à nous.
L'éclat de son grand nom lui fait peu de jaloux,
Et peu d'hommes au cœur l'ont assez imprimée
Pour oser aspirer à tant de renommée.

CURIACE.

Il est vrai que nos noms ne sauraient plus périr.
L'occasion est belle : il nous la faut chérir.
Nous serons les miroirs d'une vertu bien rare :
Mais votre fermeté tient un peu du barbare.
Peu, même des grands cœurs, tireraient vanité
D'aller par ce chemin à l'immortalité :
A quelque prix qu'on mette une telle fumée,
L'obscurité vaut mieux que tant de renommée.
Pour moi, je l'ose dire, et vous l'avez pu voir,
Je n'ai point consulté pour suivre mon devoir;
Notre longue amitié, l'amour, ni l'alliance,
N'ont pu mettre un moment mon esprit en balance;

442. Ces vers rappellent ceux du *Cid :*

> Mourir pour le pays n'est pas un triste sort :
> C'est s'immortaliser par une belle mort. (IV, 5.)

443. *Public,* dans le sens de *peuple,* intérêt public, chose publique, a vieilli. « Le peuple laissera entre les mains de ses supérieurs la liberté, la religion et le *public* ». (Balzac, livre VIII, lettre 45.) Retz a écrit de Richelieu : « Il eût même souhaité d'être aimé du public. »

450. *L'éclat de son grand nom,* expression un peu vague pour : le renom éclatant d'une telle vertu.

451. *Au cœur,* dans le cœur ; c'est un latinisme, *virtus animo impressa ;* cf. le vers 1504.

454. *Chérir,* avec un nom de chose pour complément, n'est pas fort commun :

> Qui chérit son erreur ne la veut pas connaître. (*Polyeucte,* 914.)

455. « *Miroir* se dit figurément en morale de ce qui nous représente quelque chose ou qui la met comme devant nos yeux : miroir de confession ; c'est un miroir de vertu, miroir de patience. » (*Dictionnaire* de Furetière.)

> Médée est un *miroir* de vertu signalée (*Médée,* 385.)

456. *Tenir de,* se rapprocher de, ressembler à, sentir le barbare

462. *Consulter,* délibérer, examiner, hésiter.

> Je ne *consulte* point pour suivre mon devoir. (*Cid,* 820.)
> Ne m'en parlez jamais, je ne *consulte* plus. (*Cinna,* 1220.)
> Et tu *consultes,* lâche, après cette nouvelle! (Rotrou, *Hercule mourant,* III, 4.)

464. *Mettre en balance :* comme *tenir en balance :*

> Voilà ce qui retient mon esprit en balance. (*Sertorius,* 205.)

Et puisque, par ce choix, Albe montre en effet
Qu'elle m'estime autant que Rome vous a fait,
Je crois faire pour elle autant que vous pour Rome;
J'ai le cœur aussi bon, mais enfin je suis homme.
Je vois que votre honneur demande tout mon sang,
Que tout le mien consiste à vous percer le flanc;
Près d'épouser la sœur, qu'il faut tuer le frère,
Et que pour mon pays j'ai le sort si contraire.
Encor qu'à mon devoir je coure sans terreur,
Mon cœur s'en effarouche, et j'en frémis d'horreur;
J'ai pitié de moi-même, et jette un œil d'envie
Sur ceux dont notre guerre a consumé la vie,
Sans souhait de pouvoir reculer.
Ce triste et fier honneur m'émeut sans m'ébranler:
J'aime ce qu'il me donne, et je plains ce qu'il m'ôte,
Et si Rome demande une vertu plus haute,
Je rends grâces aux dieux de n'être pas Romain,

465. *En effet* n'est point ici un pur remplissage ; au xviie siècle, le mot *effet*, réalité, s'opposait plus nettement qu'aujourd'hui à *apparence*. *En effet* signifie donc : comme son choix le fait paraître.

466. *Vous a fait* n'est point une faute, même légère, comme Voltaire le pense, et nous retrouverons au vers 604 cette tournure très nette et très française, qui permettait de [illegible]cer par *faire* un verbe précédemment exprimé, en lui donnant le même régime qu'à ce verbe :

> J'aime autant son esprit que tu *fais* son visage. (*Galerie du Palais,* 30.)
> Il l'appelle son frère, et l'aime, dans son âme,
> Cent fois plus qu'il ne *fait* mère, fils, fille et femme. (*Tartufe,* I, 2.)

468. *Bon* a ici le sens de noble, ferme, généreux. « Elle a le cœur trop *bon,* » dit Cinna d'Emilie. (*Cinna,* 689.) Voyez les vers 615, 1083, 1608.

469. *Var.* Je sais que votre honneur gît à verser mon sang.

470. *Flanc,* sein, très usité au xviie siècle. L'expression *percer le flanc,* dit M. Marty-Laveaux, pour avoir été employée dans une chanson burlesque, est devenue comique, et l'on hésiterait maintenant à l'employer dans le style élevé.

471. *Prêt de,* pour *près de*, avec lequel il se confond, comme avec *prêt à ;*

> Peut-être que l'onzième est *prête* d'éclater. (*Cinna,* 491.)

Voyez le vers 1486.

472. C'est-à-dire : forcé de combattre pour mon pays, j'ai le malheur de le défendre contre vous.

473. *Encor que* et *encor,* sans *e,* condamnés par Vaugelas, dans ses *Remarques,* ont survécu ; mais la tournure *encore que* a un peu vieilli.

474. Je crains qu'en l'apprenant son cœur ne *s'effarouche*. (*Nicomède,* I, 5.)

476. *Var.* Sur ceux dont notre guerre a *consommé* la vie.

M. Géruzez rappelle ici ces vers de Virgile :

> O ter quaterque beati
> Queis antè ora patrum. Trojæ sub mœnibus altis
> Contigit oppetere !... (Enéide ; I, 94.)

479. *Je plains,* c'est-à-dire je regrette.

Pour conserver encor quelque chose d'humain.

HORACE.

Si vous n'êtes Romain, soyez digne de l'être;
Et si vous m'égalez, faites-le mieux paraître.
La solide vertu dont je fais vanité
N'admet point de faiblesse avec sa fermeté;
Et c'est mal de l'honneur entrer dans la carrière
Que, dès le premier pas, regarder en arrière.
Notre malheur est grand, il est au plus haut point:
Je l'envisage entier; mais je n'en frémis point.
Contre qui que ce soit que mon pays m'enploie,
J'accepte aveuglément cette gloire avec joie:
Celle de recevoir de tels commandements
Doit étouffer en nous tous autres sentiments.
Qui, près de le servir, considère autre chose,
A faire ce qu'il doit lâchement se dispose.
Ce droit saint et sacré rompt tout autre lien.
Rome a choisi mon bras, je n'examine rien.
Avec une allégresse aussi pleine et sincère
Que j'épousai la sœur, je combattrai le frère,
Et pour trancher enfin ces discours superflus,
Albe vous a nommé, je ne vous connais plus.

CURIACE.

Je vous connais encore, et c'est ce qui me tue;
Mais cette âpre vertu ne m'était pas connue;
Comme notre malheur, elle est au plus haut point,
Souffrez que je l'admire et ne l'imite point.

HORACE.

Non, non, n'embrassez pas de vertu par contrainte ;

482. « Cette tirade fit un effet surprenant sur tout le public, et les deux derniers vers sont devenus un proverbe, ou plutôt une maxime admirable.» (Voltaire.)

485. « Sorte de contradiction, dit la Harpe. On ne peut faire vanité de ce qui est solide. Il fallait: dont je fais gloire. » Mais nous avons vu au vers 72 *faire vanité*. pris exactement dans le sens de *se faire gloire*.

497 *Saint* et *sacré* semblent de purs synonymes et le sont en effet aujourd'hui ;les Latins les réunissaient dans un seul mot, *sacrosanctus*.

499. *Allégresse* serait forcé, presque odieux, si ce mot pouvait être traduit par *joie vive,* comme de nos jours; au xvii° sièrle, ce mot se rapprochait davantage de son étymologie latine, *alacritas,* rapidité, vigueur, par suite, décision hardie et prompte.

502. Sur ce vers et sur la manière dont l'acteur Baron le disait, voyez l'Introduction.

503. « A ces mots, on se récria d'admiration: on n'avait jamais rien vu de si sublime; il n'y a pas dans Longin un seul exemple d'une pareille grandeur. Ce sont ces traits qui ont mérité à Corneille le nom de grand, non seulement pour le distinguer de son frère, mais du reste des hommes. » (Voltaire.)

507. *Embrasser,* au figuré, adopter, suivre, aura, au vers 1702, un sens un peu différent. — Voltaire s'approprie, en l'aggravant, l'opinion de Vauvenargues

Et, puisque vous trouvez plus de charme à la plainte,
En toute liberté goûtez un bien si doux.
Voici venir ma sœur pour se plaindre avec vous;
Je vais revoir la vôtre et résoudre son âme
A se bien souvenir qu'elle est toujours ma femme,
A vous aimer encor si je meurs par vos mains,
Et prendre en son malheur des sentiments romains.

SCÈNE IV.

HORACE, CURIACE, CAMILLE.

HORACE.

Avez-vous su l'état qu'on fait de Curiace,
Ma sœur?

CAMILLE.

Hélas! mon sort a bien changé de face.

HORACE.

Armez-vous de constance, et montrez-vous ma sœur;
Et si par mon trépas il retourne vainqueur,
Ne le recevez point en meurtrier d'un frère,

qui, dans son admiration exclusive pour Racine, avait écrit : « Ici, Corneille veut peindre apparemment une valeur féroce ; mais la férocité s'exprime-t-elle ainsi contre un ami et un rival modeste? La fierté est une passion fort théâtrale; mais elle dégénère en vanité et en petitesse, sitôt qu'elle se montre sans qu'on la provoque. » Palissot répond à tous deux : « Ces vieux Romains, dont Corneille avait si bien saisi le génie, pouvaient paraître démesurés dans un souper de Paris; mais Corneille les avait conçus tels qu'ils étaient peints dans l'histoire, ne voyant rien hors de leur patrie, qui était tout pour eux. »

510. « Voltaire a condamné la locution *voici venir*, mais à tort ; en effet, elle est correcte : car *voici* est pour *vois ci*, et *voir* se construit avec l'infinitif. De plus, elle est appuyée par l'usage des bons auteurs. » (M. Littré.)

Tremblez, tremblez, méchants, *voici venir* la foudre. (*Pompée*, II, 2.)

511. *Résoudre*, activement; on disait, en ce sens, résoudre à et résoudre de:

Adieu donc, puisqu'en vain je tâche à vous résoudre. (*Cid*, II, 1.)
A me désobéir l'auriez-vous résolue? (*Œdipe*, I. 3.)
Résous-la de t'aimer, si tu veux qu'elle vive. (*Héraclius*, I, 3.)

515. *Faire état de*, faire cas, comme au vers 538. Voltaire regrette justement que cette expression si commode ait vieilli.

518. *Retourner*, pris absolument, où nous mettrions plutôt aujourd'hui *revenir :*

Le soleil baisse fort, et je suis étonné
Que mon valet encor ne soit pas *retourné*. (Molière, *Fâcheux*, II, 1.)

519. *Meurtrier;* contrairement à Rotrou et à la plupart des poètes contemporains, Corneille donne trois syllabes à ce mot qu'il nous semble si malaisé aujourd'hui de prononcer en le faisant dissyllabique.

Mais en homme d'honneur qui fait ce qu'il doit faire,
Qui sert bien son pays, et sait montrer à tous,
Par sa haute vertu, qu'il est digne de vous.
Comme si je vivais, achevez l'hyménée.
Mais si ce fer aussi tranche sa destinée,
Faites à ma victoire un pareil traitement,
Ne me reprochez point la mort de votre amant.
Vos larmes vont couler, et votre cœur se presse;
Consumez avec lui toute cette faiblesse,
Querellez ciel et terre, et maudissez le sort;
Mais, après le combat, ne pensez plus au mort.
(*A Curiace.*)
Je ne vous laisserai qu'un moment avec elle;
Puis nous irons ensemble où l'honneur nous appelle.

SCÈNE V.

CURIACE, CAMILLE.

CAMILLE.

Iras-tu, Curiace? et ce funeste honneur
Te plaît-il aux dépens de tout notre bonheur?

525. *Faire un traitement* ne se dirait plus ; mais M. Littré en cite des exemples empruntés à Voiture, Bossuet et Molière.

526. Par ce vers, Corneille a voulu préparer et justifier presque d'avance son dénouement.

527. *Se presse,* se serre, est oppressé par la douleur : « Vous savez ce qui m'arrive : c'est que je pleure, et mon cœur *se presse* si étrangement, que je lui fais signe de la main de se taire. » (Mme de Sévigné, *Lettre* 105.)

528. *Var. Consommez* avec moi toute cette faiblesse.

Consumer ou *consommer* (car les deux verbes n'en faisaient qu'un) a ici le sens d'*épuiser* :

Sa fureur sur leur sang va *consumer* ses crimes. (*Nicomède,* V, 4.)
Je lui laissai sans fruit *consumer* sa tendresse. (*Britannicus,* IV, 2.)

529. Au vers 541, *quereller* sera pris aussi activement pour accuser, attaquer Voyez la note du vers 376 sur *querelle.*

532. « On sent, à ce premier entretien des deux guerriers, quel est celui qui vaincra l'autre, et leurs physionomies sont d'avance marquées par les traits ineffaçables qu'ils gardent pendant toute l'action. Les attaques réitérées de la nature, de l'hymen et de l'amour n'ébranleront pas de telles âmes. » (*Lemercier.*)

533. *Var.* Iras-tu, *ma chère âme?*

« Ce passage ne se lit ainsi que dans les premières éditions. En 1660, Corneille a mis *Curiace* au lieu de *ma chère âme,* mais Mlle Clairon, qui sentait tout l'effet que pouvait produire cette expression, a pris soin de la rétablir. » (M. Marty-Laveaux.) Avant Mlle Clairon, les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne

CURIACE.

Hélas ! je vois trop bien qu'il faut, quoi que je fasse,
Mourir, ou de douleur, ou de la main d'Horace.
Je vais, comme au supplice, à cet illustre emploi;
Je maudis mille fois l'état qu'on fait de moi;
Je hais cette valeur qui fait qu'Albe m'estime:
Ma flamme au désespoir passe jusques au crime :
Elle se prend au ciel et l'ose quereller:
Je vous plains, je me plains: mais il y faut aller.

CAMILLE.

Non, je te connais mieux ; tu veux que je te prie,
Et qu'ainsi mon pouvoir t'excuse à ta patrie.
Tu n'es que trop fameux par tes autres exploits;
Albe a reçu par eux tout ce que tu lui dois.
Autre n'a mieux que toi soutenu cette guerre;
Autre de plus de morts n'a couvert notre terre;
Ton nom ne peut plus croître, il ne lui manque rien;
Souffre qu'un autre ici puisse ennoblir le sien.

préféraient au texte nouveau, plus froid, la leçon primitive, que la situation rend émouvante et où l'on sent un mélange de terreur et de tendresse. Voyez dans l'Introduction le passage de l'*Impromptu de Versailles*.

537. *Emploi* avait alors un sens plus relevé qu'aujourd'hui.

Il n'est pas toujours bon d'avoir un haut emploi. (La Fontaine, *Fables*. I. 4.)

538. Sur *faire état*, voyez la note du vers 515.

540. Vaugelas condamne *jusques à* et même tout emploi de *jusques*, avec un *s*. On continua cependant, longtemps après lui, à écrire *jusques à*, même en prose. « Vous savez *jusques à* quels excès Cambyse s'est porté, et *jusques à* quel point d'insolence vous avez vu *passer* le mage. » (Fénelon, cité par M. Littré.) Nous dirions plutôt *aller jusqu'à*.

541. *Se prendre à*, pour *s'attaquer à*, se retrouve au vers 817. Sur *quereller*, consultez la note du vers 529.

Vous qui, de l'Asie embrassant la conquête,
Querellez tous les jours *le ciel* qui vous arrête. (*Iphigénie*, IV, 6.)

Var. Elle se prend aux dieux qu'elle ose quereller.

544. *Excuser à* ; *à* est ici pour *envers*, *auprès de*, et, quoi qu'en dise Voltaire, se construit ainsi au XVIIe siècle, même en prose : « Vous m'excuserez *à* lui si je ne lui écris, car le messager part. » (Malherbe, Lettre à Peiresc, 13 février 1611.)

547. *Nul autre que toi*, de l'aveu même de Voltaire, donnerait moins de force et de rapidité au discours. Corneille et ses contemporains écrivent volontiers *autre* pour *un autre* :

Madame, *autre* que moi n'a droit de soupirer. (*Cid*, 308.)

550. Corneille écrit *ennoblir*, au propre et au figuré. « En 1673, une commission de l'Académie française examina cette question d'orthographe. Doujat rapporte qu'il a été décidé dans la compagnie qu'*anoblir* est rendre noble, et *ennoblir* rendre illustre ; mais Bossuet et Pellisson réclament contre cette décision. C'est seulement en 1690, dans le Dictionnaire de Furetière, qu'*anoblir* et *ennoblir* sont affectés chacun à un sens distinct, et cette distinction subtile, qui n'existe dans aucune autre langue, ne s'est, depuis lors, que trop vite et trop généralement établie. » (M. Marty-Laveaux.)

CURIACE.

Que je souffre à mes yeux qu'on ceigne une autre tête
Des lauriers immortels que la gloire m'apprête,
Ou que tout mon pays reproche à ma vertu
Qu'il aurait triomphé si j'avais combattu,
Et que sous mon amour ma valeur endormie
Couronne tant d'exploits d'une telle infamie!
Non, Albe, après l'honneur que j'ai reçu de toi,
Tu ne succomberas, ni vaincras que par moi.
Tu m'as commis ton sort, je t'en rendrai bon compte:
Je vivrai sans reproche, ou périrai sans honte.

CAMILLE.

Quoi! tu ne veux pas voir qu'ainsi tu me trahis!

CURIACE.

Avant que d'être à vous, je suis à mon pays.

CAMILLE.

Mais te priver pour lui toi-même d'un beau-frère,
Ta sœur de son mari!

CURIACE.

Telle est notre misère.
Le choix d'Albe et de Rome ôte toute douceur
Aux noms jadis si doux de beau-frère et de sœur.

CAMILLE.

Tu pourras donc, cruel, me présenter sa tête,
Et demander ma main pour prix de ta conquête?

551. La construction est hardie ; car il faut construire : qu'on ceigne à mes yeux.

555. Ce beau vers, dit M. Géruzez, est peut-être un peu trop poétique. La valeur peut sommeiller et même s'endormir, la métaphore est juste ; mais en plaçant la valeur endormie sous l'amour, le poète trace un tableau qui conviendrait mieux à l'épopée ou à l'ode. Cyrano (*Agrippine*, I, 4) a dit dans le même style :

Pour un temps sur sa haine elle endort sa mémoire.

558. *Ni vaincras*, sans *ne*, latinisme, *nec vinces :*

Elle n'ôte à pas un, *ni* donne d'espérance. (*Cid*, var. 3.)

Il fallait *ni ne donne*, observa l'Académie à propos de cet exemple du *Cid*. Cet arrêt n'empêcha pas Corneille de répéter dans *Horace* ce tour, infiniment plus léger que le *ni ne* exigé par la grammaire moderne.

559. *Commettre*, *committere*, encore un latinisme, pour *confier*, que Corneille écrit souvent, par un autre latinisme, *fier*, *fidere* :

Reprenez le pouvoir que vous m'avez *commis*. (*Cinna*, 1123.)

560. *Var.* Et vivrai sans reproche, ou finirai sans honte.

Honte rime ici avec *compte*, qui, chez Corneille, s'orthographiait *conte*.

562. *Avant que de*, tournure autorisée par Vaugelas, mais qui est tombée en désuétude ; en ces sortes de tournures nous supprimons aujourd'hui le *que*. Sur le tutoiement non réciproque entre amants, voir la note du vers 234.

568. L'autre, tout dégouttant du meurtre de son père,
Et, sa tête à la main, demandant son salaire. (*Cinna*, I, 3.)

CURIACE.

Il n'y faut plus penser : en l'état où je suis,
Vous aimer sans espoir, c'est tout ce que je puis.
Vous en pleurez, Camille?

CAMILLE.

Il faut bien que je pleure :
Mon insensible amant ordonne que je meure;
Et, quand l'hymen pour nous allume son flambeau,
Il l'éteint de sa main pour m'ouvrir le tombeau.
Ce cœur impitoyable à ma perte s'obstine,
Et dit qu'il m'aime encore alors qu'il m'assassine.

CURIACE.

Que les pleurs d'une amante ont de puissants discours!
Et qu'un bel œil est fort avec un tel secours!
Que mon cœur s'attendrit à cette triste vue!
Ma constance contre elle à regret s'évertue.
N'attaquez plus ma gloire avec tant de douleurs,
Et laissez-moi sauver ma vertu de vos pleurs;
Je sens qu'elle chancelle et défend mal la place.
Plus je suis votre amant, moins je suis Curiace:
Faible d'avoir déjà combattu l'amitié,

571. *Var.* Vous pleurez, ma chère âme ?

« Ce mot touchant n'a pas tout le pathétique du trait célèbre d'Orosmane : « Zaïre, vous pleurez ! » C'est que, dans *Zaïre*, la situation est plus forte et la surprise plus vive. La même exclamation dans Racine (*Bajazet*, III, 4): « Qu'avez-vous? vous pleurez? » produit peu d'effet. » (M. Géruzez.) Ce n'est point le seul passage où Racine ait imité cette interrogation?

Ah ! prince. — Vous pleurez ! ah ! ma chère princesse ! (*Britannicus*, V, 1.)
Que vois-je ? quel discours ! ma fille, vous pleurez. (*Iphigénie*, IV, 4.)

577. Rien n'est plus éloquent que les pleurs d'une femme.
(Rotrou, *Laure persécutée*, 1.)

Ce vers de Rotrou peut nous aider à mieux comprendre le vers de Corneille: *avoir de puissants discours,* en effet, c'est *être éloquent,* par suite, avoir du pouvoir sur l'âme. Mais Voltaire a raison de critiquer cette expression peu naturelle, dont on ne trouve point d'autre exemple.

578. « Il n'est pas question ici de savoir si Camille a un *bel œil,* et si un bel œil est fort, il s'agit de perdre une femme qu'on adore et qu'on va épouser. » (Voltaire.) Ce mot, déplacé ici, faisait partie du langage convenu de la galanterie et n'est pas mieux placé dans *Polyeucte* :

Sur nos pareils, Néarque, un *bel œil* est bien fort. (87.)

580. *S'évertuer* est rare dans le style poétique, surtout avec un nom de chose pour sujet:

A présent, il est temps que ma voix *s'évertue.* (*Veuve,* 1151.)

581. On sait qu'au XVIIe siècle *gloire* se disait pour *honneur,* et que les héros cornéliens parlent volontiers de leur « gloire ».

585. *Faible d'avoir combattu,* tournure remarquable pour : affaibli déjà pour avoir, après avoir combattu.

Vaincrait-elle à la fois l'amour et la pitié ?
Allez, ne m'aimez plus, ne versez plus de larmes,
Ou j'oppose l'offense à de si fortes armes ;
Je me défendrai mieux contre votre courroux,
Et, pour le mériter, je n'ai plus d'yeux pour vous.
Vengez-vous d'un ingrat, punissez un volage.
Vous ne vous montrez point sensible à cet outrage !
Je n'ai plus d'yeux pour vous, vous en avez pour moi !
En faut-il plus encor? je renonce à ma foi.
Rigoureuse vertu dont je suis la victime,
Ne peux-tu résister sans le secours d'un crime ?

CAMILLE.

Ne fais point d'autre crime, et j'atteste les dieux
Qu'au lieu de t'en haïr, je t'en aimerai mieux.
Oui, je te chérirai, tout ingrat et perfide,
Et cesse d'aspirer au nom de fratricide.
Pourquoi suis-je Romaine, ou que n'es-tu Romain ?
Je te préparerais des lauriers de ma main,
Je t'encouragerais au lieu de te distraire,
Et je te traiterais comme j'ai fait mon frère.
Hélas ! j'étais aveugle en mes vœux aujourd'hui ;
J'en ai fait contre toi quand j'en ai fait pour lui.
Il revient : quel malheur, si l'amour de sa femme
Ne peut non plus sur lui que le mien sur ton âme !

596. « J'ose penser qu'il y a ici plus d'artifice et de subtilité que de naturel. On sent trop que Curiace ne parle pas sérieusement. Ce trait de rhéteur refroidit ; mais Camille répond avec des sentiments si vrais qu'elle couvre tout d'un coup ce petit défaut. » (Voltaire.) Le « crime », aux yeux de Curiace, consiste à oublier Camille, et Camille va lui répondre qu'elle lui pardonnera ce crime, pourvu qu'il renonce à combattre les Horaces.

599. *Tout ingrat*, bien qu'ingrat :

> *Tout* dédaigné, je l'aime, (*Suivante*, 743.)
> Ah ! souffrez que, *tout* mort, je vive encore en vous. *(Cinna*, 336.)
> Nos pères, *tout* grossiers, l'avaient beaucoup meilleur. (*Misanthrope*, I, 2.

600. Vaugelas déclarait que le mot *fratricide* n'était pas français ; le mot de *parricide* suffisait à tout.

603. *Distraire,* détourner, sens du latin *distrahere :*

> Les dieux de ce dessein puissent-ils le distraire ! (*Britannicus*, IV, 4.)

604. Sur *faire* employé ainsi, voyez la note du vers 466.

608. La grammaire, selon Voltaire, demande *pas plus :* ne peut pas plus sur lui ; mais *non plus* était ainsi construit par les meilleurs écrivains du XVIIe siècle :

> . . . . .Ses plus proches voisins
> Ne s'en sentaient *non plus* que les Américains. (La Fontaine, *Fables*. VI, 4.)

Comme une aigle qu'on voit tomber si sûrement sur sa proie qu'on ne peut éviter ses ongles, *non plus* que ses yeux. » (Bossuet, *Oraison funèbre du prince de Condé*.)

SCÈNE VI.

HORACE, SABINE, CURIACE, CAMILLE.

CURIACE.

Dieux ! Sabine le suit ! Pour ébranler mon cœur,
Est-ce peu de Camille ? y joignez-vous ma sœur ?
Et, laissant à ses pleurs vaincre ce grand courage,
L'amenez-vous ici chercher même avantage ?

SABINE.

Non, non, mon frère, non ; je ne viens en ce lieu
Que pour vous embrasser, et pour vous dire adieu.
Votre sang est trop bon, n'en craignez rien de lâche,
Rien dont la fermeté de ces grands cœurs se fâche :
Si ce malheur illustre ébranlait l'un de vous,
Je le désavouerais pour frère et pour époux.
Pourrai-je toutefois vous faire une prière
Digne d'un tel époux, et digne d'un tel frère ?
Je veux d'un coup si noble ôter l'impiété,
A l'honneur qui l'attend rendre sa pureté,
La mettre en son éclat sans mélange de crimes ;
Enfin, je vous veux faire ennemis légitimes.
  Du saint nœud qui vous joint je suis le seul lien ;
Quand je ne serai plus, vous ne vous serez rien.
Brisez votre alliance, et rompez-en la chaîne ;
Et, puisque votre honneur veut des effets de haine,
Achetez par ma mort le droit de vous haïr.

610. *Y* se disait fort bien pour *à lui, à elle* :

> Oui, oui, je te renvoie à l'auteur des Satires.
> — Je t'y renvoie aussi. *(Femmes savantes*, III, 5.)

613. « Ces trois *non* et *en ce lieu* font un mauvais effet. On sent que le *lieu* est pour la rime et les *non* redoublés pour le vers. » (Voltaire.) — « Pourquoi ces *non* redoublés seraient-ils pour la mesure du vers ? Corneille était-il donc réduit à ces misérables ressources ? Cette répétition, que le public n'a jamais désapprouvée, lui parut permise à la passion, ou du moins il la jugea sans inconvénient. » (Palissot.)

615. Sur ce sens de *bon*, voyez la note du vers 468. — *Votre sang* (cf. 100), votre race, à laquelle j'appartiens.

616. *Se fâcher*, dont Voltaire critique la familarité, mais qu'on reverra au vers 1628, était alors du style le moins familier.

617. *Illustre*, qui se dit plus communément des personnes, s'appliquait assez souvent aux choses :

> Et son dernier soupir est un soupir *illustre*. (*Pompée*, II, 2.)

625. *Le lien d'un nœud*, métaphore peu nette.

Albe le veut, et Rome ; il faut leur obéir.
Qu'un de vous deux me tue, et que l'autre me venge ;
Alors votre combat n'aura plus rien d'étrange,
Et du moins l'un des deux sera juste agresseur,
Ou pour venger sa femme, ou pour venger sa sœur.
Mais quoi ! vous souilleriez une gloire si belle,
Si vous vous animiez par quelque autre querelle :
Le zèle du pays vous défend de tels soins,
Vous feriez peu pour lui, si vous vous étiez moins ;
Il lui faut, et sans haine, immoler un beau-frère.
Ne différez donc plus ce que vous devez faire ;
Commencez par sa sœur à répandre son sang ;
Commencez par sa femme à lui percer le flanc ;
Commencez par Sabine à faire de vos vies
Un digne sacrifice à vos chères patries :
Vous êtes ennemis en ce combat fameux,
Vous d'Albe, vous de Rome, et moi de toutes deux.
Quoi ! me réservez-vous à voir une victoire

630. *Et Rome ; et* se construisait de la sorte pour *ainsi que ;* voyez le vers 1533.

Pérouse au sien noyée (dans son sang) *et* tous ses habitants. (*Cinna*, 1136.)
La raison me l'ordonne, *et* la loi des chrétiens. (*Polyeucte*, 1518.)

631. « Quand Sabine vient proposer à son frère et à son mari de lui donner la mort, on sait trop qu'ils ne le feront ni l'un ni l'autre. Ce n'est donc qu'une vaine déclamation : car Sabine ne doit pas plus le demander qu'ils ne doivent le faire. » (La Harpe.) — « Une actrice de campagne fit une équivoque très plaisante dans cette tragédie, où elle remplissait le rôle de Sabine.

Que l'un de vous me tue et que l'autre me venge,

dit cette Romaine à son frère et à son amant. Mais l'actrice corrigea ce vers et leur dit :

Que l'un de vous me tue et que l'autre me *mange*. (Delaporte, *Anecdotes* [*dramatiques*.)

On nous permettra de douter que l'équivoque soit vraiment « très plaisante ».

632. *Etrange* peut sembler faible, mais ne l'était pas du temps de Corneille, qui, comme Racine, l'emploie dans les situations les plus pathétiques :

Si près de voir mon feu récompensé,
O Dieu, l'*étrange* peine ! (*Cid*, 308.)
D'un père mort pour moi voyez le sort *étrange*. (*Rodogune*, 1215.)

635. Ici commence un passage subtil et assez obscur ; il faut l'entendre au sens ironique.

637. *Var.* Votre zèle au pays vous défend de tels soins. (1641-1648.)

Soins, soucis, préoccupations ; voyez le vers 116.

638. Ce vers est bien embarrassé, et Voltaire a raison de dire que ce *peu* et ce *moins* font un mauvais effet. *Si vous vous étiez moins*, c'est-à-dire si vous vous étiez moins l'un à l'autre, si vous étiez moins unis par l'alliance et l'amitié. Comparez le vers 699.

642. *Flanc*, sein, voyez la note du v. 470.

647. *A*, pour ; *me réservez-vous*, me conservez-vous la vie ?

Où, pour haut appareil d'une pompeuse gloire,
Je verrai les lauriers d'un frère ou d'un mari
Fumer encor d'un sang que j'aurai tant chéri?
Pourrai-je entre vous deux régler alors mon âme,
Satisfaire aux devoirs et de sœur et de femme,
Embrasser le vainqueur en pleurant le vaincu?
Non, non, avant ce coup Sabine aura vécu:
Ma mort le préviendra, de qui que je l'obtienne;
Le refus de vos mains y condamne la mienne.
Sus donc, qui vous retient? Allez, cœurs inhumains,
J'aurai trop de moyens pour y forcer vos mains;
Vous ne les aurez point au combat occupées,
Que ce corps au milieu n'arrête vos épées;
Et, malgré vos refus, il faudra que leurs coups
Se fassent jour ici pour aller jusqu'à vous.

HORACE.

O ma femme!

CURIACE.

O ma sœur!

648 « Ces vers échappent quelquefois au génie dans le feu de la composition; ils ne disent rien, mais ils accompagnent des vers qui disent beaucoup. » (Voltaire.) Il faut avouer que ce vers est assez confus. *Appareil* était pris chez Corneille pour les préparatifs, les ornements d'une cérémonie publique, et quelquefois pour la cérémonie elle-même, quelle qu'en soit la nature, heureuse ou funèbre; un adjectif suffit pour en préciser le sens.

Et vous, allez au temple
Y changer l'allégresse en un deuil sans pareil,
La pompe nuptiale en funèbre *appareil*. (*Rodogune*, 1842.)

Dans cet exemple, *pompe* a son sens étymologique de *cortège*, en général cortège triomphal. Le vers de Corneille revient donc à dire: pour magnifique ornement d'une cérémonie triomphale.

655. *De qui que* est lourd et peu poétique; Sabine d'ailleurs insiste trop, et son langage sonne faux.

656. *Le refus de vos mains*, c'est-à-dire: puisque vous me refusez vos mains (pour me frapper), c'est la mienne qui me frappera.

657. *Sus* (*sursum* ou *super*) était très usité chez tous les écrivains antérieurs à Corneille; on ne le trouve plus guère chez les écrivains postérieurs:

Sus, sus, brisons la porte, enfonçons la maison! (*Médée*, V. 7.)

Qui vous retient? qui est ici pour: quelle chose; et non: quelle personne; c'est le *quid* interrogatif des Latins.

658. *Y* n'est pas clair; suppléez: à me donner la mort.

660. *Que ne*, sans que, *quin*, en latin. — *Au milieu* est un peu elliptique; on attendrait un participe: se jetant, se plaçant, *in medio stans*.

662. *Ici*, jusqu'à ma poitrine (que Sabine montre). Racine, dit M. Géruzez, parait avoir imité ces deux vers, lorsqu'il a dit dans *Iphigénie* (III, 5):

Ou si je ne vous puis dérober à leurs coups,
Ma fille, ils pourront bien m'immoler avant vous.

Et encore (IV, 6):

Pour aller jusqu'au cœur que vous voulez percer,
Voilà par quel chemin vos coups doivent passer.

CAMILLE.

Courage ! ils s'amollissent.

SABINE.

Vous poussez des soupirs, vos visages pâlissent :
Quelle peur vous saisit? Sont-ce là ces grands cœurs,
Ces héros qu'Albe et Rome ont pris pour défenseurs?

HORACE.

Que t'ai-je fait, Sabine? et quelle est mon offense ?
Qui t'oblige à chercher une telle vengeance?
Que t'a fait mon honneur? et par quel droit viens-tu
Avec toute ta force attaquer ma vertu?
Du moins contente-toi de l'avoir étonnée,
Et me laisse achever cette grande journée.
Tu me viens de réduire en un étrange point;
Aime assez ton mari pour n'en triompher point.
Va-t'en, et ne rends plus la victoire douteuse;
La dispute déjà m'en est assez honteuse.

663. *S'amollir* est ici pris pour *s'attendrir.*

665. Corneille aime ces tournures interrogatives.

> Est-ce là ce beau feu ? Sont-ce là tes serments ? (*Polyeucte,* 1237.)

667. *Var. Femme,* que t'ai-je fait, et quelle est mon offense ?

« La naïveté qui régnait encore en ce temps-là dans les écrits permettait ce mot. La rudesse romaine y paraît tout entière. » (Voltaire.) On ne lira pas cette note aujourd'hui sans un sourire. Ainsi, au XVIIIe siècle, « la rudesse romaine » paraissait tout entière dans un mot aussi naturel que celui-là ! Nous dirons à notre tour que le faux goût de grandeur des époques raffinées se trahit tout entier dans la note étrange de Voltaire. Il est vrai que ces scrupules exagérés se faisaient jour bien avant Voltaire, puisque Corneille crut devoir leur sacrifier son texte primitif.

669. *Var.* Que t'a fait mon honneur, femme, et pourquoi viens-tu... (1641-1648.)

Par quel droit; nous dirions plus volontiers : *de* quel droit.

670. *Avec toute ta force,* c'est-à-dire avec toute la force, toute l'influence que tu as sur moi. On a déjà vu *vertu* pris dans son sens latin de *virtus,* courage.

671. *Etonner* (cf. v. 932), causer un ébranlement moral, a ici, — comme *étonnement,* au v. 964, — le sens très fort du latin *attonitus.* « On le vit *étonner* de ses regards étincelants ceux qui échappaient à ses coups. » (Bossuet, *Oraison funèbre de Condé.*) « Mon Dieu, pourquoi vois-je devant moi ce visage dont vous *étonnez* les réprouvés ? » (Id., *Premier sermon pour le vendredi saint.*) Don Diègue dit, en parlant des ennemis qu'a terrassés son fils :

> N'excusez point par là ceux que son bras *étonne.* (*Cid,* 1433.)

673. Sur *étrange,* voyez la note du v. 632. *Point,* degré. — *Me réduire un étrange point;* me réduire à une étrange situation. — « Notre malheureuse rime arrache quelquefois de ces mauvais vers; ils passent à la faveur des bons. » (Voltaire.)

676. *En* manque de netteté; *la dispute de la victoire* n'est pas beaucoup plus clair. Il s'agit du triomphe qu'Horace veut remporter sur lui-même; il dit donc à Sabine : c'est déjà trop d'avoir hésité.

Souffre qu'avec honneur je termine mes jours.

SABINE.

Va, cesse de me craindre; on vient à ton secours.

SCÈNE VII.

LE VIEIL HORACE, HORACE, CURIACE, SABINE, CAMILLE.

LE VIEIL HORACE.

Qu'est-ce ci, mes enfants? écoutez-vous vos flammes,
Et perdez-vous encor le temps avec des femmes?
Prêts à verser du sang, regardez-vous des pleurs?
Fuyez, et laissez-les déplorer leurs malheurs.
Leurs plaintes ont pour vous trop d'art et de tendresse;
Elles vous feraient part enfin de leur faiblesse,
Et ce n'est qu'en fuyant qu'on pare de tels coups.

SABINE.

N'appréhendez rien d'eux, ils sont dignes de vous.
Malgré tous nos efforts, vous en devez attendre
Ce que vous souhaitez et d'un fils et d'un gendre;
Et, si notre faiblesse ébranlait leur honneur,
Nous vous laissons ici pour leur rendre du cœur.
Allons, ma sœur, allons, ne perdons plus de larmes;

677. « Voilà l'homme à « l'âpre vertu » qui demande grâce. Il a fléchi, sans cesser d'être lui-même, sous l'effrayante ironie de Sabine. C'est là cependant le but de ce discours, qui, suivant Voltaire, n'est « qu'un effet de rhétorique, l'effet d'une douleur trop étudiée. » Non, non; il n'y a ici ni effort de rhétorique, ni douleurs étudiées. Il y a l'inspiration du désespoir, et une inspiration si puissante et si vraie, qu'elle va droit au cœur d'Horace et qu'elle lui arrache presque l'aveu de sa faiblesse. » (Aimé Martin) Nous enregistrons cette apologie sans nous y associer tout à fait: car, si les railleries de Voltaire dépassent parfois la mesure, il n'en demeure pas moins certain que cette scène est froide, artificielle, et que l'action s'en pourrait passer.

679. « *Qu'est-ce ci* ne se dit plus que dans le discours familier. » (Voltaire) La familiarité ici est sublime. Une scène de *Polyeucte* (IV, 6) commence aussi par ces mots: « Qu'est-ceci, Fabian? » La tournure correspondante *qu'est-ce là* subsiste seule. — « *Qu'est-ce ci, qu'est ceci*, il ne faut pas confondre ces deux locutions. *Qu'est-ce ci* veut dire: qu'y a-t-il ici? que se passe-t-il ici? Mais *qu'est ceci* veut dire: quelle chose est ceci, la chose dont on parle, que l'on montre. » (M. Littré.)

684. C'est-à-dire, elles nous feraient partager leur faiblesse :

> Dieu *fait part* au besoin de sa force infinie. (*Polyeucte*, II, 6.)

685. M. Géruzez rappelle ici le mot d'Horace: « *Effugere est triumphus*. Plus tard, Corneille reprendra et développera cette pensée :

> Fuyez un ennemi qui sait votre défaut,
> Qui le trouve aisément, qui blesse par la vue,
> Et dont le coup mortel vous plaît quand il vous tue. (*Polyeucte*, I, 1)

Contre tant de vertus ce sont de faibles armes.
Ce n'est qu'au désespoir qu'il nous faut recourir.
Tigres, allez combattre, et nous, allons mourir.

SCÈNE VIII.

LE VIEIL HORACE, HORACE, CURIACE.

HORACE.

Mon père, retenez des femmes qui s'emportent,
Et, de grâce, empêchez surtout qu'elles ne sortent.
Leur amour importun viendrait avec éclat
Par des cris et des pleurs troubler notre combat;
Et ce qu'elles nous sont ferait qu'avec justice
On nous imputerait ce mauvais artifice :
L'honneur d'un si beau choix serait trop acheté
Si l'on nous soupçonnait de quelque lâcheté.

LE VIEIL HORACE.

J'en aurai soin. Allez, vos frères vous attendent;
Ne pensez qu'aux devoirs que vos pays demandent.

CURIACE.

Quel adieu vous dirai-je? et par quels compliments...

694. « Le mot est un peu dur pour un mari et pour un frère. Mais la colère d'une femme est volontiers hyperbolique. » (M. Géruzez.)

695. *S'emporter*, ici, c'est moins s'irriter que se laisser aller à des mouvements, à des paroles, à des actes violents, à toute passion fougueuse:

> Je veux, et ne veux pas, *je m'emporte*, et je n'ose. (*Cinna*, I, 2.)

696. C'est un des rares exemples des verbes *empêcher, craindre*, etc., suivis de *ne* chez Corneille.

697. *Avec éclat*, en se manifestant avec trop de bruit :

> C'étaient de vains *éclats* de générosité. (*Pertharite*, 1689.)

698. Il est probable qu'Horace se ressouvient ici d'un épisode tout récent, où l'on avait vu les Sabines intervenir entre leurs maris et leurs pères sur le champ de bataille.

699. *Ce qu'elles nous sont* ; *nous*, à nous, pour nous, les liens qui nous unissent. Voyez le verbe 626.

> Soyez *moi* bon sujet, je *vous* serai bon maître. (*Agésilas*, 995.)

Avec justice ne semble pas très exact ; car on n'aurait raison qu'en apparence.

704. « Des pays ne demandent point *des devoirs*. La patrie impose des devoirs ; elle en demande l'accomplissement. » (Voltaire.) M. Marty-Laveaux explique *devoirs* par actes de courage, sacrifices qu'on doit à son pays.

705. *Compliments*, ce mot étonne ici ; comme celui de *civilité* en pareille occurrence. (*Polyeucte*, 636 ; *Rodogune*, 1150.) (Note de l'édition Régnier.)

LE VIEIL HORACE.

Ah ! n'attendrissez point ici mes sentiments :
Pour vous encourager ma voix manque de termes :
Mon cœur ne forme point de pensers assez fermes ;
Moi-même en cet adieu j'ai les larmes aux yeux.
Faites votre devoir, et laissez faire aux dieux.

708. Sur *pensers,* voyez la note du vers 214.

709. « Cette larme paternelle qui tombe des yeux de l'inflexible vieillard, touche cent fois plus que les plaintes superflues des deux femmes. » (La Harpe.) Sur ce caractère du vieil Horace et sur ce passage en particulier, voyez le jugement de M. Saint-Marc-Girardin, cité dans l'Introduction.

710. — *Laissez faire aux dieux,* c'est-à-dire laissez agir les dieux :

Fais tomber de la pluie (de l'or), et *laisse faire à moi.* (*Menteur* 1308.)

« J'ai cherché dans tous les anciens et dans tous les théâtres étrangers une situation pareille, un pareil mélange de grandeur d'âme, de douleur, de bienséance, et je ne l'ai point trouvé. » (Voltaire.)

FIN DE L'ACTE DEUXIÈME

ACTE TROISIÈME

SCÈNE I.

SABINE.

Prenons parti, mon âme, en de telles disgrâces;
Soyons femme d'Horace, ou sœur des Curiaces;
Cessons de partager nos inutiles soins;
Souhaitons quelque chose, et craignons un peu moins.
Mais, las! quel parti prendre en un sort si contraire?
Quel ennemi choisir, d'un époux ou d'un frère?
La nature ou l'amour parle pour chacun d'eux,
Et la loi du devoir m'attache à tous les deux.
Sur leurs hauts sentiments réglons plutôt les nôtres;
Soyons femme de l'un ensemble et sœur des autres;
Regardons leur honneur comme un souverain bien;
Imitons leur constance, et ne craignons plus rien.
La mort qui les menace est une mort si belle
Qu'il en faut sans frayeur attendre la nouvelle.

711. *Prendre parti*, se décider, choisir entre deux partis opposés :

Faites, *prenez parti*, que rien ne vous arrête (*Misanthrope*, IV. 3.)

« Ce monologue de Sabine est absolument inutile et fait languir la pièce. Les comédiens voulaient alors des monologues. La déclamation approchait du chant, surtout celle des femmes ; les auteurs avaient cette complaisance pour elles. Sabine s'adresse à sa pensée, la retourne, répète ce qu'elle a dit, oppose parole à parole. » Cette critique de Voltaire est fondée, mais ne s'attaque à rien moins qu'à l'esprit du théâtre de Corneille et du théâtre classique en général. Si les monologues y abondent, c'est que le monologue est un merveilleux instrument d'analyse morale, et que les contemporains, curieux de ces études, sacrifiaient volontiers la rapidité de l'action au plaisir délicat de pénétrer le fond de l'âme humaine. Aujourd'hui, au contraire, l'action est tout, et le poète serait mal venu qui interromprait le cours du drame par des dissertations semblables au monologue de Sabine.

713. On a déjà vu plusieurs fois *soins* pour *soucis*.

715. *Las*, pour *hélas*, n'est plus guère employé, mais l'était beaucoup alors.

720. *Ensemble*, tout ensemble, en même temps:

Cher et cruel espoir d'une âme généreuse,
Mais *ensemble* amoureuse. (*Cid*, 316.)
J'ai votre fille *ensemble* et ma gloire à venger. (Racine, *Iphigénie*, IV, 6.)

N'appelons point alors les destins inhumains;
Songeons pour quelle cause, et non par quelles mains;
Revoyons les vainqueurs, sans penser qu'à la gloire
Que toute leur maison reçoit de leur victoire;
Et, sans considérer aux dépens de quel sang
Leur vertu les élève en cet illustre rang,
Faisons nos intérêts de ceux de leur famille :
En l'une je suis femme, en l'autre je suis fille,
Et tiens à toutes deux par de si forts liens
Qu'on ne peut triompher que par les bras des miens.
Fortune, quelques maux que ta rigueur m'envoie,
J'ai trouvé les moyens d'en tirer de la joie,
Et puis voir aujourd'hui le combat sans terreur,
Les morts sans désespoir, les vainqueurs sans horreur.
 Flatteuse illusion, erreur douce et grossière,
Vain effort de mon âme, impuissante lumière,
De qui le faux brillant prend droit de m'éblouir,
Que tu sais peu durer, et tôt t'évanouir!
Pareille à ces éclairs qui, dans le fort des ombres,
Poussent un jour qui fuit et rend les nuits plus sombres,
Tu n'as frappé mes yeux d'un moment de clarté

725. M. Géruzez voit dans ce vers une reminiscence de Virgile :

Atque deos atque *astra vocat crudelia* mater. (Ecl., V. 24.)

726. Il y a ici un verbe sous-entendu. Ce vers sera repris et retourné au vers 752.
727. *Qu'à la gloire*, à autre chose qu'à la gloire ; *que* a très souvent chez Corneille le sens de *si ce n'est*.
730. « Il ne s'agit point ici de *rang*, dit Voltaire ; l'auteur a voulu rimer avec *sang*. » Mais *rang*, signifie la place qu'une personne tient dans l'estime des hommes, et M. Littré cite cet exemple d'*Andromaque* (II, 5) qui eût embarrassé Voltaire :

Et je ne puis gagner dans son perfide cœur
D'autre *rang* que celui de son persécuteur.

734. Le vers 758 répétera ces vers, en les modifiant. Ce monologue comprend donc, selon la remarque de M. Horion, deux couplets symétriques, comprenant chacun vingt-deux vers, et terminés par des refrains antithétiques.
741. *De qui*. « *Qui*, au génitif, datif et ablatif, en l'un et l'autre nombre, ne s'attribue jamais qu'aux personnes. » (Vaugelas. *Remarques*.) On voit que Corneille ne se conformait pas à cette règle, établie d'ailleurs postérieurement : la plupart de ses contemporains ne l'observent pas davantage — *Prend droit de m'éblouir*, c'est-à-dire, prend, usurpe le droit de m'éblouir, prétend m'éblouir.
743. *Le fort* est ici pris substantivement pour *le plus haut degré :*

Point de glace, bon Dieu, dans *le fort* de l'été ! (Boileau, *Satire* III.)
Au fort de ma douleur, tu rappelles ma crainte. (*Polyeucte*, II, 3.)

744. *Poussent*, lancent, font briller une lueur éphémère. Ce verbe était employé au XVIIe siècle dans une foule d'acceptions où il semble étrange aujourd'hui : pousser des harmonies (*Menteur*. I, 5) ; pousser une prière, pousser des imprécations, des vœux, des désirs, etc. — Voltaire, qui, en vertu d'une théorie bien étroite, proscrit les comparaisons de la tragédie au bénéfice des métaphores, n'a pas épargné celle-ci qui cependant est brève et poétique.

Que pour les abîmer dans plus d'obscurité.
Tu charmais trop ma peine, et le ciel, qui s'en fâche,
Me vend déjà bien cher ce moment de relâche.
Je sens mon triste cœur percé de tous les coups
Qui m'ôtent maintenant un frère ou mon époux.
Quand je songe à leur mort, quoi que je me propose,
Je songe par quels bras, et non pour quelle cause,
Et ne vois les vainqueurs en leur illustre rang
Que pour considérer aux dépens de quel sang.
La maison des vaincus touche seule mon âme;
En l'une je suis fille, en l'autre je suis femme,
Et tiens à toutes deux par de si forts liens
Qu'on ne peut triompher que par la mort des miens.
C'est là donc cette paix que j'ai tant souhaitée!
Trop favorables dieux, vous m'avez écoutée!
Quels foudres lancez-vous quand vous vous irritez,
Si même vos faveurs ont tant de cruautés?
Et de quelle façon punissez-vous l'offense,
Si vous traitez ainsi les vœux de l'innocence?

SCÈNE II.

SABINE, JULIE.

SABINE.

En est-ce fait, Julie? et que m'apportez-vous?

746. *Abîmer*, plonger; le sens étymologique de *précipiter dans l'abîme* s'est beaucoup affaibli.

747. Sur le sens, alors plus énergique, de *se fâcher*, voyez le vers 616.

748. *Relâche*, répit, intervalle dans un état douloureux :

Souffre un peu *de relâche* à mes esprits troublés. (*Polyeucte*, II, 3)

751. *Proposer* a ici un sens tout latin : *pro ponere*, placer devant les yeux, au figuré.

752. Voyez le vers 726, que celui-ci reprend en le retournant.

753. Sur *rang*, voyez la note du vers 730.

758. Voyez le vers 734 et la note. Dans toute la première partie du XVIIe siècle, ces refrains étaient à la mode; Corneille en use ici, comme dans le *Cid* (I, 6; III, 4), mais avec discrétion. Son ami Rotrou en abuse parfois; c'est ainsi que chaque acte de sa *Belle Alphrède* se termine par le même vers, volontairement répété. Dès *Horace*, on voit Corneille, pris de scrupule, supprimer un de ces refrains tout artificiels, et la dernière scène de l'acte V, retranchée de la plupart des éditions modernes.

761. *Foudres.* « Ce mot est l'un de ces noms substantifs que l'on fait masculins ou féminins, comme on veut. On dit donc également *le foudre* et *la foudre*, quoique la langue française ait une particulière inclination au genre féminin. » (Vaugelas, *Remarque*.) Corneille et les tragiques contemporains semblent avoir eu une inclination contraire.

764. « Ces quatre derniers vers semblent dignes de la tragédie, mais ce monologue ne semble qu'une amplification. » (Voltaire.)

765. « Autant la première scène a refroidi les esprits, autant cette seconde

Est-ce la mort d'un frère ou celle d'un époux?
Le funeste succès de leurs armes impies
De tous les combattants a-t-il fait des hosties?
Et, m'enviant l'horreur que j'aurais des vainqueurs,
Pour tous tant qu'ils étaient demande-t-il mes pleurs?

JULIE.

Quoi, ce qui s'est passé, vous l'ignorez encore?

SABINE.

Vous faut-il étonner de ce que je l'ignore?
Et ne savez-vous point que de cette maison
Pour Camille et pour moi l'on fait une prison?
Julie, on nous renferme, on a peur de nos larmes;
Sans cela, nous serions au milieu de leurs armes,
Et, par les désespoirs d'une chaste amitié,
Nous aurions des deux camps tiré quelque pitié.

JULIE.

Il n'était pas besoin d'un si tendre spectacle;
Leur vue à leur combat apporte assez d'obstacle.
Sitôt qu'ils ont paru prêts à se mesurer,
On a dans les deux camps entendu murmurer :

les échauffe; pourquoi? c'est qu'on y apprend quelque chose de nouveau et d'intéressant. » (Voltaire.) *Que m'apportez-vous ?* quelle nouvelle m'apportez-vous?

767. *Var.* Ou si le triste sort de leurs armes impies
De tous les combattants a fait autant d'hosties.

Succès, au XVII[e] siècle, comme *succéder,* s'emploie en bonne ou en mauvaise part, indifféremment, et a besoin d'être déterminé par un adjectif : « *Le funeste succès* n'a que trop justifié nos discours. » (M[me] de Sévigné, 25 août 1679.) Voyez la note du v, 18.

768. *Hostie,* victime :

Cette seconde *hostie* est digne de ta rage. (*Polyeucte,* 1720.)
Frappons, voilà l'*hostie,* et l'occasion presse. (Cyrano de Bergerac, *Agrippine,* IV, 4.

Ce dernier vers, s'il faut en croire La Monnoye, indigna fort de pieux et naïfs auditeurs, qui se levèrent en tumulte et s'écrièrent : « Oh! le méchant! oh! l'athée! comme il parle du saint sacrement! Il veut tuer Notre-Seigneur! » Cette anecdote, probablement arrangée, prouverait deux choses : d'abord que Cyrano avait la réputation de libre penseur, comme on dirait aujourd'hui; puis que l'emploi figuré du mot *hostie* n'était déjà plus fréquent, puisqu'on a pu s'y méprendre à ce point.

769. *M'enviant,* me refusant, latinisme.

777. *Mes désespoirs;* on sait que Corneille aime à employer ces pluriels des noms abstraits. Voltaire regrette cet emploi, qui faisait un très bel effet. La poésie contemporaine lui a donné raison, en rajeunissant ces pluriels tout poétiques, que Corneille emploie et que l'on pourrait employer encore, même en prose. — *Amitié,* pour *amour;* on usait beaucoup, au XVII[e] siècle, de ces termes discrets, et l'on disait même *estimer* pour *aimer* ; voir le v. 167. — Il semble qu'ici, comme au v. 698, le poète se souvienne de la dramatique intervention des Sabines.

781. *Prêts à,* pour *près de;* voyez le v. 681.

782 *Var.* Et l'un et l'autre camp s'est mis à murmurer. (1641-1648.

A voir de tels amis, des personnes si proches,
Venir pour leur patrie aux mortelles approches,
L'un s'émeut de pitié, l'autre est saisi d'horreur,
L'autre d'un si grand zèle admire la fureur ;
Tel porte jusqu'aux cieux leur vertu sans égale,
Et tel l'ose nommer sacrilège et brutale.
Ces divers sentiments n'ont pourtant qu'une voix :
Tous accusent leurs chefs, tous détestent leur choix ;
Et, ne pouvant souffrir un combat si barbare,
On s'écrie, on s'avance, enfin on les sépare.

SABINE.

Que je vous dois d'encens, grands dieux, qui m'exaucez !

JULIE.

Vous n'êtes pas, Sabine, encore où vous pensez ;
Vous pouvez espérer, vous avez moins à craindre ;
Mais il vous reste encore assez de quoi vous plaindre.
En vain d'un sort si triste on les veut garantir ;
Ces cruels généreux n'y peuvent consentir :
La gloire de ce choix leur est si précieuse
Et charme tellement leur âme ambitieuse,
Qu'alors qu'on les déplore ils s'estiment heureux,
Et prennent pour affront la pitié qu'on a d'eux.
Le trouble des deux camps souille leur renommée :
Ils combattront plutôt et l'une et l'autre armée,
Et mourront par les mains qui leur font d'autres lois,

783. *Si proches,* si unies les unes aux autres par la parenté. *Proches, approches,* rime peu correcte, si l'on s'en rapporte au jugement de Malherbe, qui proscrivait la rime de deux mots de racine identique. — *Aux mortelles approches,* ce pluriel abstrait est bien peu net ; on dirait plus clairement aux approches et surtout à l'approche de la mort, mais non en venir à l'approche. *Approches* s'emploie pourtant, au figuré, dans le sens de *proximité :*

De ce triste entretien détournons *les approches.* (Racine, *Iphigénie,* III, 7.)

789. *Voix* est hardi, appliqué à un nom de choses.
790. *Détestent,* maudissent ; sens du latin *detestari ;* voyez le v. 104.

Il *déteste* sa vie et ce complot maudit. (*Cinna,* 1107.)

798. *Ces cruels généreux ; généreux* est pris ici substantivement.

Parmi les *généreux,* il n'en va pas de même. (*Nicomède,* 1664.)

Corneille dit de même : « perfide généreux » (*Héraclius,* 1805), « de vrais généreux » (*Sophonisbe,* 1127). Ici, *cruel* et *généreux* font antithèse.

801. On dit plus *déplorer quelque chose* que *déplorer quelqu'un ;* voyez pourtant le v. 1344. Corneille emploie aussi *déplorable* en parlant des personnes.

Infortunés tous deux, depuis qu'on vous *déplore.* (Racine, *Thébaïde,* V, 2.)

803. Ces vers, jusqu'à la fin du couplet de Julie, pourraient être mis entre guillemets ; ce n'est pas en effet Julie qui parle en son propre nom, ce sont les paroles des Horaces et des Curiaces qu'elle rapporte.

Que pas un d'eux renonce aux honneurs d'un tel choix.

SABINE.

Quoi! dans leur dureté ces cœurs d'acier s'obstinent!

JULIE.

Oui, mais d' autre côté les deux camps se mutinent,
Et leurs cris, des deux parts poussés en même temps,
Demandent la bataille, ou d'autres combattants.
La présence des chefs à peine est respectée,
Leur pouvoir est douteux, leur voix mal écoutée;
Le roi même s'étonne, et pour dernier effort :
« Puisque chacun, dit-il, s'échauffe en ce discord,
Consultons des grands dieux la majesté sacrée,
Et voyons si ce change à leurs bontés agrée.
Quel impie osera se prendre à leur vouloir,
Lorsqu'en un sacrifice ils nous l'auront fait voir? »
Il se tait, et ces mots semblent être des charmes;
Même aux six combattants ils arrachent les armes,
Et ce désir d'honneur qui leur ferme les yeux,
Tout aveugle qu'il est, respecte encor les dieux.

806. Tournure irrégulière, ou tout au moins douteuse : *plutôt,* d'où dépend *que,* est trop loin et devrait être répété.

807. Avant l'édition de 1663, il y avait : « ces cœurs de fer ». *Acier* est plus fort et s'emploie aussi figurément :

Cette roche de foi, cet *acier* de courage. (Malherbe, I, 3.)

« Mon cœur n'est pas fait de l'*acier* des blancs. » (Châteaubriand, *les Natchez.*)

808. *Var.* Ils le font, mais d'ailleurs les deux camps se mutinent.

D'autre côté, pour : de l'autre côté, d'autre part. Corneille, qui supprime volontiers l'article, dit souvent *d'un et d'autre côté,* pour : des deux côtés, de part et d'autre :

D'un et d'autre côté l'action est si noire
Que, n'en pouvant douter, je n'ose encor la croire. (*Rodogune,* 1679.)

812. *Douteux,* incertain, mal assuré :

Ma couronne est *douteuse,* et la sienne affermie. (*Don Sanche,* 777.)

813. *S'étonne;* sur le sens très fort de ce mot, voyez la note du v. 671.

814. *Discord.* « C'est un de ces mots que l'on emploie en vers, et non pas en prose, dont le nombre n'est pas grand. » (Vaugelas, *Remarques.*) Selon Thomas) Corneille, *discord* est « entierement hors d'usage. » — « *Discord* ne se dit plus, mais il est à regretter. » (Voltaire.) En effet, ce mot marque une nuance intermédiaire entre *discorde,* plus fort, et *désaccord,* plus faible.

815. Sur ce souci toujours présent des dieux, voir l'Introduction.

816. Voyez la note du v. 155, sur *change,* employé pour *changement.*

817. *Se prendre à,* s'attaquer à; voyez le v. 541 et la note.

819. *Des charmes; charme* a ici et en beaucoup d'autres passages le sens étymologique (*carmen*) d'enchantement, prestige magique, vertu surnaturelle. La Médée de Corneille dit en de bien mauvais vers :

J'ai seule par mes *charmes*
Mis au joug les taureaux et défait les gens d'armes. (II, 2.)

Et Pauline craint « les *charmes* » des chrétiens. (*Polyeucte,* I, 3

Leur plus bouillante ardeur cède à l'avis de Tulle;
Et, soit par déférence, ou par un prompt scrupule,
Dans l'une et l'autre armée on s'en fait une loi,
Comme si toutes deux le connaissaient pour roi.
Le reste s'apprendra par la mort des victimes.

SABINE.

Les dieux n'avoueront point un combat plein de crimes :
J'en espère beaucoup, puisqu'il est différé,
Et je commence à voir ce que j'ai désiré.

SCÈNE III.

CAMILLE, SABINE, JULIE.

SABINE.

Ma sœur, que je vous die une bonne nouvelle.

CAMILLE.

Je pense la savoir, s'il faut la nommer telle;
On l'a dite à mon père, et j'étais avec lui;
Mais je n'en conçois rien qui flatte mon ennui :
Ce délai de nos maux rendra leurs coups plus rudes;
Ce n'est qu'un plus long terme à nos inquiétudes;
Et tout l'allégement qu'il en faut espérer,

823. On a déjà remarqué que Corneille francise les noms latins; voyez la note du v. 52.

826. « *Connaître* ne veut pas dire *reconnaître* », observe Voltaire Il le voulait dire alors, et Corneille en use fréquemment en ce sens :

Aussitôt qu'il me voit, il daigne me *connaître*. (*Pompée*, 1525.)

828. *N'avoueront point*, n'approuveront pas, ne ratifieront pas; voyez le v. 1587.

831. *Die*, ancien subjonctif pour *dise*, n'est point, comme semble le croire Voltaire, une licence poétique; on en trouve de très nombreux exemples chez tous les tragiques, et M. Marty-Laveaux prouve fort bien que M. Quicherat se trompe dans son *Traité de versification française*, quand il affirme que Corneille corrigea ici *die* en *dise*. Corneille n'a jamais cherché à faire disparaître cette forme, et il l'a employée en tout temps, particulièrement à la rime. C'est son frère, Thomas, qui, dans l'édition de 1692, a substitué, partout où il l'a pu, *dise* à *die*. D'ailleurs, si Thomas Corneille défend d'employer cettle forme archaïque, Vaugelas ne la proscrit pas, et M. Littré croit qu'ainsi autorisée elle peut encore être conservée dans la poésie.

Elle vaut bien un trône, il faut que je le *die*. (*Rodogune*, 136.)
Permettez que tout haut je le *die* et *redie*. (*Psyché*, 1100.)

834. *Qui flatte mon ennui*, qui adoucisse mon chagrin. Sur *flatter*, voyez la note du v. 71.

837. *Allégement*, soulagement, consolation, ce qui allège la douleur, la rend plus légère à porter; Chimène dit à Rodrigue :

Mon âme aurait trouvé dans le bien de te voir
L'unique *allégement* qu'elle eût pu recevoir. (III. 4.)

C'est de pleurer plus tard ceux qu'il faudra pleurer.

SABINE.

Les dieux n'ont point en vain inspiré ce tumulte.

CAMILLE.

Disons plutôt, ma sœur, qu'en vain on les consulte.
Ces mêmes dieux à Tulle ont inspiré ce choix,
Et la voix du public n'est pas toujours leur voix;
Ils descendent bien moins dans de si bas étages
Que dans l'âme des rois, leurs vivantes images,
De qui l'indépendante et sainte autorité
Est un rayon secret de leur divinité.

JULIE.

C'est vouloir sans raison vous former des obstacles
Que de chercher leur voix ailleurs qu'en leurs oracles;
Et vous ne vous pouvez figurer tout perdu
Sans démentir celui qui vous fut hier rendu.

CAMILLE.

Un oracle jamais ne se laisse comprendre:
On l'entend d'autant moins que plus on croit l'entendre,
Et, loin de s'assurer sur un pareil arrêt,
Qui n'y voit rien d'obscur doit croire que tout l'est.

SABINE.

Sur ce qu'il fait pour nous prenons plus d'assurance,
Et souffrons les douceurs d'une juste espérance.
Quand la faveur du ciel ouvre à demi ses bras,

840. Dominée par une passion qui l'absorbe tout entière, Camille n'a pas la piété résignée de Sabine; elle parle en esprit fort.

842. C'est la réfutation du proverbe connu : *Vox populi, vox Dei.*

843. *Dans de si bas étages,* dans des conditions si basses, dans des rangs si humbles. Molière a dit : « ceux du plus haut étage » (*Misanthrope,* II, 3), pour : les grands; et Bossuet (*Annonc.,* 2) : « *le plus bas étage* de l'univers ». Il faut accorder à Voltaire que cette contestation de Sabine et de Camille paraît assez froide à un moment où l'on est si impatient de savoir ce qui se passe, et que ce n'est guère à Camille qu'il appartient de disserter sur la supériorité des rois.

845. *Var.* Et de qui l'absolue et sainte autorité. (1641-1648.)

Cette théorie du droit divin des rois fait sourire, lorsqu'on pense qu'il est question de Tullus Hostilius.

852. Corneille a répété ces vers dans sa *Psyché,* et il semble que Racine s'en soit souvenu :

Un oracle jamais n'est sans obscurité ;
On l'entend d'autant moins que mieux on croit l'entendre. (*Psyché,* II, 3.)
Un oracle toujours se plaît à se cacher. (*Iphigénie,* II, 1.)

853. *Loin de s'assurer,* loin de prendre assurance, de se rassurer, d'obtenir la certitude.

854. *Tout l'est* forme une fin de vers aussi peu élégante que *mon époux l'est,* si bien corrigé par Corneille au v. 25; voyez la variante.

857. Les bras de la faveur du ciel, ouverts à demi, métaphore abstraite et que l'esprit a peine à concevoir

Qui ne s'en promet rien ne la mérite pas;
Il empêche souvent qu'elle ne se déploie,
Et, lorsqu'elle descend, son refus la renvoie.

CAMILLE.

Le ciel agit sans nous en ces événements
Et ne les règle point dessus nos sentiments.

JULIE.

Il ne vous a fait peur que pour vous faire grâce.
Adieu : je vais savoir comme enfin tout se passe.
Modérez vos frayeurs : j'espère à mon retour
Ne vous entretenir que de propos d'amour,
Et que nous n'emploîrons la fin de la journée
Qu'aux doux préparatifs d'un heureux hyménée.

SABINE.

J'ose encor l'espérer.

CAMILLE.

Moi, je n'espère rien.

JULIE.

L'effet vous fera voir que nous en jugeons bien.

SCENE IV

SABINE, CAMILLE.

SABINE.

Parmi nos déplaisirs souffrez que je vous blâme :

860. Ces vers, selon la remarque très juste de M. Gidel, seraient très bien leur place dans une discussion sur la « grâce », comme dans *Polyeucte*.
862. *Dessus*, très usité chez Corneille et ses contemporains pour *sur*, comme *dessous* pour *sous* et *dedans* pour *dans*. Vaugelas ne proscrivait absolument cette forme qu'en prose, et daignait la permettre aux poètes « pour la commodité des vers ».
864. *Comme*, comment. Selon Voltaire, ce vers suffirait à démontrer l'inutilité de la scène; car à quoi bon tant parler, si l'on est si désireux de savoir ce qui se passe? C'est que Voltaire se place à un point de vue plus moderne, celui de l'action courant droit au but marqué, sans s'arrêter aux discours. Peut-être cependant a-t-il raison d'ajouter que « ce discours de Julie est trop d'une soubrette de comédie ». Les vers suivants sont, il est vrai, peu tragiques.
867. *J'espère ne vous entretenir... et que*, brusque changement de tournure qui donne au verbe *espérer* deux régimes de nature différente. Voyez des tours analogues aux vers 1193 et 1450-1451.
869. Elle n'espère rien maintenant, comme elle espérait tout à l'acte I. C'est dans ces contradictions et ces soudains soubresauts qu'est l'originalité du caractere de Camille.
870. *L'effet*, la réalité, souvent opposé à *l'apparence;* voyez le v. 465.
871. Voici que s'ouvre encore une scène froide et de remplissage; il semble que Corneille veuille nous faire payer d'avance les beaux vers qui suivront. En remarquant que Sabine et Julie ne sont là que pour amuser le peuple jusqu'au

Je ne puis approuver tant de trouble en votre âme;
Que feriez-vous, ma sœur, au point où je me vois,
Si vous aviez à craindre autant que je le dois,
Et si vous attendiez de leurs armes fatales
Des maux pareils aux miens et des pertes égales?

CAMILLE.

Parlez plus sainement de vos maux et des miens :
Chacun voit ceux d'autrui d'un autre œil que les siens;
Mais, à bien regarder ceux où le ciel me plonge,
Les vôtres auprès d'eux vous sembleront un songe.
La seule mort d'Horace est à craindre pour vous.
Des frères ne sont rien à l'égal d'un époux;
L'hymen qui nous attache en une autre famille
Nous détache de celle où l'on a vécu fille;
On voit d'un œil divers des nœuds si différents,
Et pour suivre un mari l'on quitte ses parents.
Mais, si près d'un hymen, l'amant que donne un père
Nous est moins qu'un époux, et non pas moins qu'un frère;
Nos sentiments entre eux demeurent suspendus,
Notre choix impossible, et nos vœux confondus.
Ainsi, ma sœur, du moins vous avez dans vos plaintes
Où porter vos souhaits et terminer vos craintes;
Mais, si le ciel s'obstine à nous persécuter,
Pour moi j'ai tout à craindre, et rien à souhaiter.

SABINE.

Quand il faut que l'un meure, et par les mains de l'autre,

coup de théâtre, Voltaire fait, avec bien des réserves, il est vrai, l'éloge de Shakespeare « de tous les auteurs tragiques celui où l'on trouve le moins de ces scènes de pure conversation ».

872. *Var.* Je ne puis approuver tant de trouble en *notre* âme. (1651-1648.)

877. *Plus sainement*, avec un esprit plus sain, plus raisonnablement.

878. Comparez le vers 1439; M. Géruzez cite le vers de La Fontaine:

On se voit d'un autre œil qu'on ne voit son prochain. (I, 7.)

879. *Où*, dans lesquels ; avec Vaugelas, nous trouvons que « l'usage en est élégant et commode, » et nous regrettons qu'on préfère aujourd'hui à ce mot si court et si vif le lourd pronom relatif.

882. *A l'égal de*, au prix de, en comparaison de; cette locution aura un sens différent au vers 1056.

883. *Attache en* pour *attache à*. *Attacher*, pris au figuré, avait le sens, non seulement *d'unir*, mais de *fixer*.

Le devoir auprès d'elle eût *attaché* nos vœux. (*Rodogune*, 1298)
Quand vous voudrez tous deux *attacher* vos tendresses. (*Suréna*, 357.)

884. Cela était vrai surtout à Rome où le mariage était pour la femme, absorbée dans sa famille nouvelle, une sorte de rupture avec la famille ancienne. Mais ce n'est pas ainsi que l'entend Camille.

885. *Var.* On ne compare point des nœuds si différents.

C'est un raisonnement bien mauvais que le vôtre.
Quoique ce soient, ma sœur, des nœuds bien différents,
C'est sans les oublier qu'on quitte ses parents :
L'hymen n'efface point ces profonds caractères;
Pour aimer un mari, l'on ne hait pas ses frères;
La nature en tout temps garde ses premiers droits;
Aux dépens de leur vie on ne fait point de choix;
Aussi bien qu'un époux ils sont d'autres nous-mêmes,
Et tous maux sont pareils alors qu'ils sont extrêmes.
Mais l'amant qui vous charme et pour qui vous brûlez
Ne vous est, après tout, que ce que vous voulez;
Une mauvaise humeur, un peu de jalousie,
En fait assez souvent passer la fantaisie.
Ce que peut le caprice, osez-le par raison,
Et laissez votre sang hors de comparaison :
C'est crime qu'opposer les liens volontaires
A ceux que la naissance a rendus nécessaires.
Si donc le ciel s'obstine à nous persécuter,
Seule j'ai tout à craindre, et rien à souhaiter;
Mais, pour vous, le devoir vous donne, dans vos plaintes,

896. « Il est clair que ces « raisonnements » sont nécessairement froids, et qu'une sœur et une amante, pendant que le frère et l'amant sont aux mains, doivent faire autre chose que raisonner. » (La Harpe.) Le mot est malheureux, et plus malheureux encore sera le mot d'Horace tuant sa sœur : « Ma patience à la *raison* fait place. » Ce sont là des gaucheries d'expression qui échappaient parfois à Corneille.

899. *Caractères*, pris ici au figuré, garde toute l'énergie de son sens propre : marques distinctives, profondément gravées.

900. *Pour aimer un mari*, parce qu'on aime un mari : tour plus vif et plus poétique :

Pour être plus qu'un roi, tu te crois quelque chose ! (*Cinna*, 137.)

Cette tournure, qui semble avoir repris faveur, est toujours jointe à une phrase négative ou restrictive. Voyez l'excellente édition du *Cid* par M. Larroumet.

904. « Ce beau vers est d'une grande vérité. » (Voltaire.) *Tout* sans article est très fréquent chez Corneille.

906. *Après tout*, locution familière toute française, que Corneille affectionne, et qu'il emploie dans les situations les plus pathétiques ; au reste, ces vers sont plutôt de la comédie :

Il est tard, *après tout*, de m'en vouloir dédire. (*Cinna*, 137.)

908. *Var.* — Le peuvent mettre hors de votre fantaisie.

909. *Le caprice*, opposé à la raison, c'est la passion ; le sens de ce mot s'est beaucoup affaibli. Boileau a dit « de monstrueux caprices » (Satire X.) Rodogune parle de ses « caprices » à Antiochus et à Séleucus, au moment même où elle leur propose d'assassiner leur mère.

Suivez votre caprice : offensez vos amis. (*Nicomède*, IV, 5.)

Var. — Ce qu'elles font souvent, faites le par raison. (1641-1648.)

910. *Hors de comparaison*, absolument ; ne comparez pas à l'affection naturelle pour la famille, l'affection volontaire pour un fiancé. Racine a dit : « Moi, dont la perte est *sans comparaison*. » (*Andromaque*, 660.)

Où porter vos souhaits et terminer vos craintes.

CAMILLE.

Je le vois bien, ma sœur, vous n'aimâtes jamais :
Vous ne connaissez point ni l'amour ni ses traits ;
On peut lui résister quand il commence à naître,
Mais non pas le bannir quand il s'est rendu maître,
Et que l'aveu d'un père, engageant notre foi,
A fait de ce tyran un légitime roi :
Il entre avec douceur, mais il règne par force ;
Et, quand l'âme une fois a goûté son amorce,
Vouloir ne plus aimer, c'est ce qu'elle ne peut,
Puisqu'elle ne peut plus vouloir que ce qu'il veut ;
Ses chaînes sont pour nous aussi fortes que belles.

SCÈNE V

LE VIEIL HORACE, SABINE, CAMILLE.

LE VIEIL HORACE.

Je viens vous apporter de fâcheuses nouvelles,

916. Ces quatre derniers vers répètent, en les retournant contre Camille, les vers que Camille a prononcés. (891-895). Il y a beaucoup d'art et peu de naturel dans l'alternance de ces couplets trop symétriques. *Où*, suivi d'un infinitif :

Pour garder votre cœur, je n'ai pas *où* le mettre. (*Nicomède*, 132.)

918. « Ce *point* est de trop. Il faut : Vous ne connaissez ni l'amour ni ses traits. » (Voltaire.) Avant Voltaire, Vaugelas avait formulé une règle catégorique : « On ne met jamais ni *pas* ni *point* devant les deux *ni*. » La tournure est aujourd'hui incorrecte. « Mais il faut se rappeler que *non* et *ne* étaient dans l'origine les seuls adverbes français servant à nier, et que *pas et point*, qui sont devenus l'accompagnement nécessaire de *ne*, n'étaient destinés dans le principe qu'à renforcer cette particule, sans avoir par eux-mêmes aucun sens négatif, et signifiaient simplement la valeur d'un pas, d'un point. » (M. Marty-Laveaux.) Ce qui est certain, c'est qu'au XVIIe siècle les exemples sont nombreux de *pas* et *point* employés dans des tours où nous les jugerions surabondants :

Tu juges nos desseins autres qu'ils ne sont *pas*. (*Clitandre*, 1203.)

919. Ovide a dit à peu près de même de l'amour :

Principiis obsta : sero medicina paratur
Quum mala per longas invaluere moras.

924. *Amorce*, appât, tout ce qui amorce, tout ce qui attire :

Craignez d'un vain plaisir les trompeuses *amorces*.
(Boileau, *Art poétique*, I.)

926. Avec Voltaire, nous trouvons que ces deux *peut* et ce *veut* forment un concours de syllabes dures, sourdes, peu agréables à l'oreille. Toute cette fin du couplet de Camille est bien raffinée ; on y retrouve toutes les expressions de subtile galanterie dont s'égaiera plus tard Boileau.

928. « Comme l'arrivée du vieil Horace rend la vie au théâtre qui languissait !

Mes filles ; mais en vain je voudrais vous celer
Ce qu'on ne vous saurait longtemps dissimuler :
Vos frères sont aux mains; les dieux ainsi l'ordonnent.

SABINE.

Je veux bien l'avouer, ces nouvelles m'étonnent,
Et je m'imaginais dans la divinité
Beaucoup moins d'injustice et bien plus de bonté.
Ne nous consolez point : contre tant d'infortune
La pitié parle en vain, la raison importune.
Nous avons en nos mains la fin de nos douleurs,
Et qui veut bien mourir peut braver les malheurs,
Nous pourrions aisément faire en votre présence
De notre désespoir une fausse constance ;
Mais quand on peut sans honte être sans fermeté,

quel moment et quelle noble simplicité ! On pourrait objecter qu'Horace ne devrait pas venir avertir des femmes que leurs époux et leurs frères sont aux mains, que c'est venir les désespérer inutilement et sans raison, qu'on les a même renfermées pour ne point entendre leurs cris, qu'il ne résulte rien de cette nouvelle; mais il en résulte du plaisir pour le spectateur qui, malgré cette critique, est très aise de voir le vieil Horace. » (Voltaire.) « Il faut bien qu'elles soient averties de ce qui se passe, qu'on les prépare aux malheurs qu'elles ont à redouter. Loin de venir les désespérer inutilement, le vieil Horace, en leur avouant qu'il partage leurs douleurs et qu'il a besoin de tout son courage pour ne pas s'attendrir comme elles, est en effet le seul qui puisse adoucir ce que leur situation a de terrible. » (Palissot.)

931. *Sont aux mains*, absolument :

Sans doute *ils sont aux mains;* il n'en faut plus parler. (*Cid,* II, 4.)

En général on dit : être aux mains, en venir aux mains avec quelqu'un : « Rome *était aux mains avec* les Samnites. » (Bossuet, *Histoire.*) Il est vrai qu'ici *vos frères* indique à la fois les Horaces, frères de Camille, et les Curiaces, frères de Sabine. On n'a donc besoin de rien ajouter au sens très clair : vos frères ont engagé le combat les uns contre les autres.

932. Sur *étonner,* voir la note du vers 671 ; ici, le sens de ce mot est moins fort et plus ironique.

935. *Var.* — Ne nous consolez point ; la raison importune
Quand elle ose combattre une telle infortune. (1641-1648.)

« Ne nous consolez point *contre* tant d'infortune, cela n'est pas français. » (Voltaire.) Or, toutes les éditions donnent le vers ponctué comme il l'est dans le nôtre, et l'observation de Voltaire porte à faux. Nouvelle preuve de la légèreté avec laquelle le critique de Corneille écrivait ses *Commentaires.*

937. *En nos mains,* à notre disposition ; en latin, *in manu, inpromptu habere.*

J'en ai le choix *en main* avec le droit d'aînesse. (*Rodogune,* 495.)

938. Rotrou avait dit, avant Corneille, presque dans les mêmes termes :

Qui sait bien mourir sait vaincre toute chose. (*Hercule mourant,* II, 4.)
Jamais qui peut mourir ne manque de remède. (*Crisante,* III, 4.)
Celui qui peut mourir peut vaincre tous malheurs. (*Belle Alphrède,* I. 4.)

Qui veut bien mourir, qui a la ferme volonté de mourir et non pas qui veut mourir bien ; *bien* se rapporte à *veut.*

L'affecter au dehors, c'est une lâcheté ;
L'usage d'un tel art, nous le laissons aux hommes,
Et ne voulons passer que pour ce que nous sommes.
Nous ne demandons point qu'un courage si fort
S'abaisse, à notre exemple, à se plaindre du sort.
Recevez sans frémir ces mortelles alarmes;
Voyez couler nos pleurs sans y mêler vos larmes;
Enfin, pour toute grâce, en de tels déplaisirs,
Gardez votre constance, et souffrez nos soupirs.

LE VIEIL HORACE.

Loin de blâmer les pleurs que je vous vois répandre,
Je crois faire beaucoup de m'en pouvoir défendre,
Et céderais peut-être à de si rudes coups,
Si je prenais ici même intérêt que vous.
Non qu'Albe par son choix m'ait fait haïr vos frères :
Tout trois me sont encor des personnes bien chères ;
Mais enfin l'amitié n'est pas du même rang,
Et n'a point les effets de l'amour ni du sang;
Je ne sens point pour eux la douleur qui tourmente
Sabine comme sœur, Camille comme amante :
Je puis les regarder comme nos ennemis,
Et donne sans regret mes souhaits à mes fils.
Ils sont, grâces aux dieux, dignes de leur patrie;
Aucun étonnement n'a leur gloire flétrie,
Et j'ai vu leur honneur croître de la moitié

942. *Var.* La vouloir contrefaire est une lâcheté.
L'affecter, affecter la fermeté ou la constance, ce qui revient au même; les deux mots ont été exprimés dans les vers précédents. Tout cela est bien abstrait et raffiné.

945. *Courage*, encore ici, est pris pour *cœur*.

952. Sur ce trait de caractère du vieil Horace, voyez l'indroduction. — Dans l'*Iphigénie* de Racine (I, 5), Ulysse dit de même, par une réminiscence évidente de Corneille :

Loin de blâmer vos pleurs, je suis près de pleurer.

954. *Même*, sans article, très fréquent chez Corneille :

Même soin me regarde, et j'ai, pour m'affliger,
Ma gloire à soutenir et mon père à venger. (*Cid*, 915.)
César éprouvera *même* sort à son tour. (*Pompée*, 588.)

964. Aux vers 1616 et 1655 on trouvera des exemples de cette tournure, l'une des plus familières aux vieux tragiques ; *n'a leur gloire flétrie*, pour : n'a flétri leur gloire. La règle pourrait se formuler ainsi : quand le régime du participe se trouve placé entre l'auxiliaire et ce participe, il y a toujours (ou presque toujours) accord :

Mon père est mort, Elvire, et la première épée
Dont s'est armé Rodrigue *a sa trame coupée*. (*Cid*, 798.)
Une autre *a* trop longtemps *votre place occupée*. (Rotrou, *Sœur*, V, 5.)
Cette maligne main, si forte et si hardie,
D'un orage de coups *m'a ta joue étourdie*. (Id ; *Sosies*, II, 1.)
Quel dieu de ce désordre *a ma maison remplie* ? (Id, *ibid*; VI, 2.)

Étonnement, épouvante, sens très fort ; voyez la note sur *étonner*, vers 671.

Quand ils ont des deux camps refusé la pitié.
Si par quelque faiblesse ils l'avaient mendiée,
Si leur haute vertu ne l'eût répudiée,
Ma main bientôt sur eux m'eût vengé hautement
De l'affront que m'eût fait ce mol consentement.
Mais lorsqu'en dépit d'eux on en a voulu d'autres,
Je ne le cèle point, j'ai joint mes vœux aux vôtres.
Si le ciel pitoyable eût écouté ma voix,
Albe serait réduite à faire un autre choix;
Nous pourrions voir tantôt triompher les Horaces
Sans voir leurs bras souillés du sang des Curiaces,
Et de l'événement d'un combat plus humain
Dépendrait maintenant l'honneur du nom romain.
La prudence des dieux autrement en dispose;
Sur leur ordre éternel mon esprit se repose :
Il s'arme en ce besoin de générosité,
Et du bonheur public fait sa félicité.
Tâchez d'en faire autant pour soulager vos peines,
Et songez toutes deux que vous êtes Romaines :
Vous l'êtes devenue, et vous l'êtes encor;
Un si glorieux titre est un digne trésor.
Un jour, un jour viendra que par toute la terre
Rome se fera craindre à l'égal du tonnerre,
Et que, tout l'univers tremblant dessous ses lois,

970. *Mol* était encore employé pour *mou*, comme *fol*, pour *fou*, même quand l'hiatus n'était pas à craindre :

> Un prince faible, envieux, *mol*, stupide. (*Attila*, 217.)
> S'il pardonne, il est *mol* ; s'il se venge, barbare. (Rotrou, *Venceslas*, I. 4.)

« Ce discours du vieil Horace est plein d'un art d'autant plus beau qu'il ne paraît pas. On ne voit que la hauteur d'un Romain et la chaleur d'un vieillard qui préfère l'honneur à la nature. Mais cela même prépare tout ce qu'il dit dans la scène suivante ; c'est là qu'est le vraie génie. » (Voltaire.)

973. *Pitoyable*, enclin à la pitié, et non pas qui inspire la pitié : ce dernier sens survit seul aujourd'hui ; mais on disait autrefois une chose pitoyable, pour une chose digne de pitié (non point méprisable, ni ridicule) et un homme pitoyable, pour un homme qui a la pitié facile, le cœur tendre : « La femme du meunier, *pitoyable* comme une femme, lui fit dresser un lit et le fit coucher. » (Scarron. *Roman comique*, II, 26.)

977. *Événement*, résultat, bon ou mauvais, *eventus* :

> L'honneur de l'entreprise est dans *l'événement*. (Rotrou, *Antigone*.)

980. *Sur leur ordre éternel*, c'est-à-dire : sur l'ordre éternel de leurs desseins.

981. *S'armer* est très souvent pris au figuré par Corneille : « Armons-nous de courage ! » (*Nicomède*, 113.) *En ce besoin*, en cette circonstance critique.

987. *Que*, pour *où* ; *dies veniet quum :*

> Au malheureux moment *que* naissait leur querelle. (*Cid*, 454.)

989. *Dessous* est ici préposition, comme *dessus* au vers 862. Vaugelas, dit Marty-Laveaux, ne l'admet que comme adverbe ; dans ses derniers ouvrages, Corneille l'emploie rarement dans l'acception condamnée ; mais il ne corrige que

Ce grand nom deviendra l'ambition des rois :
Les dieux à notre Ænée ont promis cette gloire.

SCÈNE VI

LE VIEIL HORACE, SABINE, CAMILLE, JULIE.

LE VIEIL HORACE.

Nous venez-vous, Julie, apprendre la victoire?

JULIE.

Mais plutôt du combat les funestes effets :
Rome est sujette d'Albe, et vos fils sont défaits;
Des trois les deux sont morts, son époux seul vous reste.

LE VIEIL HORACE.

Oh! d'un triste combat effet vraiment funeste!
Rome est sujette d'Albe et pour l'en garantir
Il n'a pas employé jusqu'au dernier soupir!
Non, non, cela n'est point, on vous trompe, Julie;
Rome n'est point sujette, ou mon fils est sans vie :
Je connais mieux mon sang, il sait mieux son devoir.

JULIE.

Mille, de nos remparts, comme moi l'ont pu voir.
Il s'est fait admirer tant qu'ont duré ses frères :

deux fois les vers de ses premières pièces pour se conformer à la nouvelle règle, et l'on trouvera encore dans *Cinna* :

> Rome est *dessous* vos lois par le droit de la guerre (421).

990. *L'ambition*, pour : l'objet de l'ambition.

991. Souvenir du premier chant de l'*Enéide*, où Jupiter, pour calmer les craintes de Vénus, lui dévoile la grandeur future de Rome :

> *Hic ego nec metas rerum nec tempora pono ;*
> *Imperium sine fine dedi... Quin aspera Juno*
> *Consilia in melius referet mecumque fovebit*
> *Romanos, rerum dominos, gentemque togatam....*
> *Nascetur pulchra Trojanus origine Cæsar,*
> *Imperium Oceano, famam qui terminet astris.*

992. Voyez une semblable construction de *nous* au vers 422.

995. *Les deux*, sans substantif, par opposition au troisième qui reste. Voyez le v. 410. Corneille emploie ainsi parfois l'article devant un nom de nombre :

> *Les quatre* contenaient quatre chœurs de musique. (*Menteur*, 265.)

Mon sang, ma race, mon fils : voyez le v. 100.

1003. *Tant qu'ont duré*, tant qu'ont vécu, ou plutôt tant que ses frères ont continué de vivre; *durer* ne s'emploie guère en parlant des personnes. Bossuet pourtant, cité par M. Littré, écrit : « Son fils ne dura guère » (*Histoire universelle*, I, 7), et Jodelle, dans sa *Cléopatre* :

> Non, non, César, contente-toi du père,
> Laisse *durer* les enfants et la mère.

Mais, comme il s'est vu seul contre trois adversaires,
Près d'être enfermé d'eux, sa fuite l'a sauvé.

LE VIEIL HORACE.

Et nos soldats trahis ne l'ont point achevé!
Dans leurs rangs à ce lâche ils ont donné retraite!

JULIE.

Je n'ai rien voulu voir après cette défaite.

CAMILLE.

O mes frères!

LE VIEIL HORACE.

Tout beau, ne les pleurez pas tous :
Deux jouissent d'un sort dont leur père est jaloux.
Que des plus nobles fleurs leur tombe soit couverte;
La gloire de leur mort m'a payé de leur perte :
Ce bonheur a suivi leur courage invaincu,
Qu'ils ont vu Rome libre autant qu'ils ont vécu,

1005. *Près d'être enfermé d'eux*, près d'être entouré, cerné par eux :

De ses mille soldats une troupe choisie
Enferme la princesse, et sert sa jalousie. (*Médée*, 1014.)
Le reste, impatient, dans sa noble colère,
Enferme la victime. (*Héraclius*, V, 7.)

1009. Quoi qu'en dise Voltaire, cette expression familière peut être ennoblie par l'emploi qui en est fait :

Tout beau, ma passion, deviens un peu moins forte. (*Cinna*, 125.)
Tout beau, Pauline, il entend vos paroles. (*Polyeucte*, 1215.)
Tout beau, Flaminius, je n'y suis pas encore. (*Nicomède*, 1388.)

« Cette expression, fréquente dans Corneille, s'employait pour arrêter quelqu'un, le retenir, le faire taire : « Et voulant interrompre lorsque M. Jaliot opinoit, Monsieur de Saint-Pol me fit signe de la main et me dit : Tout beau, ce qui me fit taire. » (Montluc, *Commentaires*, livre II.) Par malheur, les chasseurs se servent de cette locution en parlant aux chiens couchants, lorsqu'ils veulent les empêcher de pousser les perdrix qu'ils ont arrêtées ; cela a suffi pour la faire considérer comme triviale et déplacée dans le style élevé. » (Lexique de M. Marty-Laveaux.)

1011. M. Gidel rappelle ici les vers fameux de Virgile (Enéide, VI, 883) :

Manibus date lilia plenis.
Purpureos spargam flores.

1013. Dans les *Commentaires sur le Cid*, à propos du vers :

Ton bras est *invaincu*, mais non pas invincible (418)

Voltaire (qui lui-même s'est servi de ce mot dans *Olympie*, I. 2) écrit : « On dit que *invaincu* est un barbarisme ; non, c'est un terme hasardé et nécessaire ; » et dans les *Commentaires* sur *Horace* : « Ce mot *invaincu* n'a été employé que par Corneille, et devrait l'être, je crois, par tous nos poètes. Une expression si bien mise à sa place dans *le Cid* et dans cette admirable scène ne doit jamais vieillir. » Il a tort pourtant de croire que ce mot ait été créé par Corneille : nos anciens poètes, et en particulier Ronsard, l'avaient employé déjà. C'est dans l'*Illusion comique* (135) que Corneille en fait pour la première fois usage.

Et ne l'auront point vue obéir qu'à son prince,
Ni d'un État voisin devenir la province.
Pleurez l'autre, pleurez l'irréparable affront
Que sa fuite honteuse imprime à notre front ;
Pleurez le déshonneur de toute notre race
Et l'opprobre éternel qu'il laisse au nom d'Horace.

JULIE

Que vouliez-vous qu'il fît contre trois ?

LE VIEIL HORACE

Qu'il mourût !
Ou qu'un beau désespoir alors le secourût.

1015. *Qu'à son prince*, sinon à son prince; voyez le vers 727.

Vous n'avez *point* ici d'ennemi *que* vous-même. (*Polyeucte*, 1167.)

1018. Le vieil Horace parle ici le fier langage de don Diègue, qui lui aussi croit toute sa race déshonorée par l'affront qu'il a reçu :

Achève et prends ma vie après un tel affront,
Le premier dont ma race ait vu rougir son front.

1021-1022. « Voilà ce fameux *qu'il mourût*, ce trait du plus grand sublime, ce mot auquel il n'en est aucun de comparable dans toute l'antiquité. Tout l'auditoire fut si transporté qu'on n'entendit jamais le vers faible qui suit; et le morceau *n'eût-il que d'un moment retardé sa défaite*, étant plein de chaleur, augmente encore la force du *Qu'il mourût*. Que de beautés ! et d'où naissent-elles ? d'une simple méprise très naturelle, sans complications d'événements, sans aucune intrigue recherchée, sans aucun effort. Il y a d'autres beautés tragiques, mais celle-ci est au premier rang. Il est vrai que le vieil Horace, qui était présent quand les Horaces et les Curiaces ont refusé qu'on nommât d'autres champions, a dû être présent à leur combat. Cela gâte jusqu'au *Qu'il mourût*. » (Voltaire.) — Dans sa *Lettre à l'Académie*, Fénelon est d'avance de l'avis de Voltaire, et croit que Corneille a voulu « attraper la rime. » — « Non, le *Qu'il mourût* n'est point gâté; et ne saurait l'être. Quoi qu'en dise Voltaire, il n'est point prouvé que le vieil Horace dût être présent au combat. Il est Romain, mais il est père. Il ne pardonnerait pas à ses fils de s'être déshonorés par une lâcheté; mais il ne veut être le témoin ni de leur mort, ni de celle des Curiaces. » (Palissot.) « C'est Rome qui a prononcé le *qu'il mourût;* c'est la nature qui, ne renonçant jamais à l'espérance, a dit tout de suite :

Ou qu'un beau désespoir alors le secourût,

« Je veux bien que Rome soit ici plus sublime que la nature; cela doit être. Mais la nature n'est pas faible quand elle dit ce qu'elle doit dire. » (La Harpe.) — « La reflexion fait dire au vieil Horace, après le premier cri du cœur tout à l'honneur de la famille : *Ou qu'un beau désespoir*, etc. Il ne s'agissait point de mourir en effet; la mort d'Horace, pour sauver son honneur, ne sauvait point Rome. Il fallait se conserver, et qu'un effort désespéré arrachât la victoire à ses trois adversaires. Ainsi, après le premier mouvement, irréfléchi et sublime, vient la réflexion, non moins vraie et non moins forte. Je ne crois pas que La Harpe ait compris la situation historique ni la pensée de Corneille, et il me semble qu'il lui fait dire tout le contraire de ce qu'il a voulu. Le *Qu'il mourût* était inspiré par l'honneur étroit de la famille : plutôt la mort que la honte du nom d'Horace ! Puis le vieil Horace songe que la mort de son fils amènerait la victoire d'Albe, et c'est bien plutôt Rome que la nature qui lui fait dire : *Ou qu'un beau désespoir alors le secourût.* » (Desjardins, *le grand Corneille historien.*) Nous croyons que cette explication est la vraie : car les vers qui suivent ne nous parlent encore que de la patrie. En tout cas, qu'on l'adopte ou qu'on s'en tienne à celle de

N'eût-il que d'un moment reculé sa défaite,
Rome eut été du moins un peu plus tard sujette;
Il eût avec honneur laissé mes cheveux gris,
Et c'était de sa vie un assez digne prix.
Il est de tout son sang comptable à sa patrie;
Chaque goutte épargnée a sa gloire flétrie;
Chaque instant de sa vie, après ce lâche tour,
Met d'autant plus ma honte avec la sienne au jour.
J'en romprai bien le cours, et ma juste colère,
Contre un indigne fils usant des droits d'un père,
Saura bien faire voir, dans sa punition,
L'éclatant désaveu d'une telle action.

SABINE.

Ecoutez un peu moins ces ardeurs généreuses,

La Harpe, séduisante, elle aussi, on ne peut que sourire de la correction proposée par Chamfort au vers 1022:

Mais il est votre fils ! — Lui mon fils ! il le fut.

C'est en vain, lisons-nous dans l'édition Régnier, qu'on a cherché un mot semblable dans les auteurs anciens. Le *moriamur* de Calpurnius (Tite-Live, XXII, 99) n'a aucun rapport avec la réponse sublime du vieil Horace, et nous ne comprenons pas qu'on l'en ait rapproché. Le *moreretur, inquies*, de Cicéron dans le discours pour Rabirius Postumus (ch. x, par. 29), peut bien se traduire par : que vouliez-vous qu'il fît? — Qu'il mourût, direz-vous ? Mais la ressemblance est toute superficielle : la pensée, le sentiment, la situation, tout est différent. Un rapprochement plus opportun, mais bien propre à faire ressortir, quoiqu'au fond l'idée soit semblable, l'originalité de Corneille, ce serait peut-être celui de ces vers de la tragédie des *Juives* (acte IV, vers 33 et suiv.) de notre vieux poète Garnier :

C'est vergogne à un roi de survivre vaincu :
Un bon cœur n'eût jamais son malheur survécu.
— Et qu'eussiez vous pu faire ? — Un acte magnanime
Qui, malgré le destin, m'eût acquis de l'estime.
Je fusse mort en roi, fièrement combattant,
Maint barbare adversaire à mes pieds abattant

1027. *Il est comptable de*, il doit compte de, au figuré :

Les rois de leurs faveurs ne sont jamais *comptables*. (*Don Sanche*, 346.)

1028. Sur cet accord du participe, voyez la note du vers 964.

1029. *Lâche tour*, que Voltaire juge trivial, mais que relève l'accent méprisant du vieil Horace, se retrouve dans *Don Sanche* (V, VI) et s'emploie pour *forfait* dans le style tragique :

Tous deux m'ont accusée, et tous deux avoué
L'infâme et *lâche tour* qu'un prince m'a joué ! (*Nicomède*, 1074.)

1031. *Le cours*, la durée de sa vie : « Tout est vain en l'homme si nous regardons le *cours* de sa vie mortelle. » (Bossuet, *Oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre*.) — « A l'âge de quatre-vingt-dix-neuf ans, j'ai assez vécu pour connaître les hommes, et j'ai vu pendant ce *cours* toutes sortes de personnes. » (La Bruyère, Théophraste, Avant-propos.)

1032. « Le père de famille avait sur les siens droit de justice. Ce droit de justice que le chef de famille exerçait dans sa maison était complet et sans appel. Il pouvait condamner à mort, comme faisait le magistrat dans la cité. Aucune autorité n'avait le droit de modifier ses arrêts. » (Fustel de Coulanges. *La cité antique*.)

Et ne nous rendez point tout à fait malheureuses.

LE VIEIL HORACE.

Sabine, votre cœur se console aisément;
Nos malheurs jusqu'ici vous touchent faiblement.
Vous n'avez point encor de part à nos misères :
Le ciel vous a sauvé votre époux et vos frères ;
Si nous sommes sujets, c'est de votre pays.
Vos frères sont vainqueurs quand nous sommes trahis,
Et, voyant le haut point où leur gloire se monte,
Vous regardez fort peu ce qui nous vient de honte.
Mais votre trop d'amour pour cet infâme époux
Vous donnera bientôt à plaindre comme à nous.
Vos pleurs en sa faveur sont de faibles défenses ;
J'atteste des grands dieux les suprêmes puissances
Qu'avant ce jour fini ces mains, ces propres mains,
Laveront dans son sang la honte des Romains.

SABINE.

Suivons-le promptement, la colère l'emporte.
Dieux! verrons-nous toujours des malheurs de la sorte?
Nous faudra-t-il toujours en craindre de plus grands,
Et toujours redouter la main de nos parents?

1043. *Se monter* ne se dirait plus aujourd'hui comme s'élève, s'accroît, s'agrandit.

A moi? mes vanités jusque-là ne *se montrent*. (*Suivante*, III, 6.)

1045. Corneille prend substantivement *trop* en beaucoup d'autres passages : il dit : « *mon trop* de malheurs... *son trop* de vertu... » (*Pertharite*, 1026, 1117) etc.

1046. *A plaindre*, à vous plaindre, à gémir ; il semble qu'il manque un complément ; mais il y a des exemples de cette construction, aujourd'hui incorrecte, mais non jugée telle par Garnier, Malherbe et Corneille :

O nouveau sujet de pleurer et de *plaindre*. (*Médée*, 1310.)

1049. *Avant ce jour fini*, tour heureux et vif, latinisme familier au xviie siècle. Corneille dit de même : « après son sang répandu..... après mon pere mort..... après les Maures défaits (*Cid*, 644, 1208, 1523), après un sceptre acquis... aprés tant d'ennemis abattus. (*Cinna*, 480, 1247.) La tournure est plus rare avec *avant*. *Avant que*, et *après que* sont beaucoup plus lourds.

1052. *Des malheurs de la sorte*, de tels malheurs ; un peu faible.

1054. « Ce derniers vers est de la plus grande beauté : non seulement il dit ce dont il s'agit, mais il prépare ce qui doit suivre. » (Voltaire.)

ACTE QUATRIÈME

SCÈNE I.

LE VIEIL HORACE, CAMILLE.

LE VIEIL HORACE.

Ne me parlez jamais en faveur d'un infâme :
Qu'il me fuie à l'égal des frères de sa femme.
Pour conserver un sang qu'il tient si précieux,
Il n'a rien fait encor s'il n'évite mes yeux.
Sabine y peut mettre ordre, ou derechef j'atteste
Le souverain pouvoir de la troupe céleste...

CAMILLE.

Ah ! mon père, prenez un plus doux sentiment :
Vous verrez Rome même en user autrement,
Et, de quelque malheur que le ciel l'ait comblée,
Excuser la vertu sous le nombre accablée.

LE VIEIL HORACE.

Le jugement de Rome est peu pour mon regard,
Camille ; je suis père, et j'ai mes droits à part.

1056. *A l'égal de,* autant que, aussi bien qu'il a fui les frères de sa femme les Curiaces) ; au vers 882, *à l'égal de* signifie *au prix de, en comparaison de.*

Je pense le connaître *à l'égal* de moi-même. (*Pulchérie,* 210.)

1057. *Qu'il tient,* qu'il estime si précieux.

1059. *Derechef,* de nouveau, n'est plus très usité et n'a jamais été fort poétique.

1061. *Var. Eh !* mon père, prenez un plus doux sentiment. (1641-1648.)

La correction est heureuse : car *eh* n'est qu'une exclamation de surprise.

1063. *Combler* est ici pris en mauvaise part ; Bossuet, dans la même phrase, emploie *combler* dans les deux sens : « Horace, *comblé* tout ensemble, et d'honneur pour avoir vaincu les Curiaces, et de honte pour avoir tué sa sœur. » (*Histoire universelle,* IIIe partie.)

1064. *Vertu* a ici, comme en bien d'autres passages, son sens tout latin de *virtus,* courage ; voyez le vers 1395.

1065. *Pour mon regard,* à mes regards, à mes yeux, en ce qui me concerne. On dit encore : au regard de, à l'égard de. « M. de Beauvillier croyait être obligé de dire cela à Sa Majesté ; mais, *pour son regard* à soi, avec une entière indifférence. » (Saint-Simon.)

Je sais trop comme agit la vertu véritable :
C'est sans en triompher que le nombre l'accable,
Et sa mâle vigueur, toujours en même point,
Succombe sous la force, et ne lui cède point.
Taisez-vous, et sachons ce que nous veut Valère.

SCÈNE II.

LE VIEIL HORACE, VALÈRE, CAMILLE.

VALÈRE.

Envoyé par le roi pour consoler un père,
Et pour lui témoigner...

LE VIEIL HORACE.

N'en prenez aucun soin :
C'est un soulagement dont je n'ai pas besoin,
Et j'aime mieux voir morts que couverts d'infamie
Ceux que vient de m'ôter une main ennemie.
Tous deux pour leur pays sont morts en gens d'honneur ;
Il me suffit.

VALÈRE.

Mais l'autre eut un rare bonheur ;
De tous les trois chez vous il doit tenir la place.

LE VIEIL HORACE.

Que n'a-t-on vu périr en lui le nom d'Horace !

VALÈRE.

Seul vous le maltraitez après ce qu'il a fait.

LE VIEIL HORACE.

C'est à moi seul aussi de punir son forfait.

VALÈRE.

Quel forfait trouvez-vous en sa bonne conduite ?

LE VIEIL HORACE.

Quel éclat de vertu trouvez-vous en sa fuite ?

VALÈRE.

La fuite est glorieuse en cette occasion.

1069. On a déjà vu (vers 673) *point* dans le sens de situation, état, degré.

1080. *Var.* Eût-il fait avec lui périr le nom d'Horace ! (1641-1648.)

1081. « *Maltraiter* signifie faire outrage à quelqu'un, soit de la parole, soit de coups de main. *Traiter mal* signifie faire faire mauvaise chère à quelqu'un, ou n'en pas user avec lui à son gré. » (M. Littré.)

1083. *Bonne conduite* paraîtrait faible aujourd'hui et même ne s'emploierait plus en ce sens ; mais on sait que *bon* équivaut chez Corneille à noble, généreux, héroïque ; voyez les vers 468, 615, 1698.

LE VIEIL HORACE.

Vous redoublez ma honte et ma confusion.
Certes, l'exemple est rare et digne de mémoire,
De trouver dans la fuite un chemin à la gloire.

VALÈRE.

Quelle confusion, et quelle honte à vous
D'avoir produit un fils qui nous conserve tous,
Qui fait triompher Rome et lui gagne un empire
A quels plus grands honneurs faut-il qu'un père aspire ?

LE VIEIL HORACE.

Quels honneurs, quel triomphe, et quel empire enfin,
Lorsqu'Albe sous ses lois range notre destin ?

VALÈRE.

Que parlez-vous ici d'Albe et de sa victoire?
Ignorez-vous encor la moitié de l'histoire ?

LE VIEIL HORACE.

Je sais que par sa fuite il a trahi l'État.

VALÈRE.

Oui, s'il eût en fuyant terminé le combat :
Mais on a bientôt vu qu'il ne fuyait qu'en homme
Qui savait ménager l'avantage de Rome.

LE VIEIL HORACE.

Quoi! Rome donc triomphe !

VALÈRE.

Apprenez, apprenez
La valeur de ce fils qu'à tort vous condamnez.

1088. « Je ne sais s'il n'y a pas dans cette scène un artifice trop visible, une méprise trop longtemps soutenue. Il semble que l'auteur ait eu plus d'égards au jeu de théâtre qu'à la vraisemblance. C'est le même défaut que dans la scène de Chimène avec don Sanche dans le *Cid.* » (Voltaire.) — « Valère vient pour féliciter le vieil Horace, et non pour l'instruire. Dans cette préoccupation, il ne comprend d'abord rien au courroux du vieillard, et ce n'est que lorsque celui-ci parle clairement de la victoire d'Albe que Valère voit son erreur. La méprise n'est donc pas trop longtemps soutenue. » (Aimé Martin.)

1091. *Un empire* ne semble pas très juste ; on attend plutôt l'empire, la suprématie sur Albe.

1094. « On ne range point un destin, » dit Voltaire, à qui Palissot répond : « La phrase de Corneille est poétique, le sens en est très clair, et nous croyons qu'aujourd'hui même cette expression serait admise. » Corneille avait employé une locution analogue au vers 289 du *Cid:*

Accablé des malheurs où le destin me *range*.

1095. Remarquez *histoire*, qui nous paraît familier, pris dans le style tragique pour *récit*.

1097. *Var.* Le combat par sa fuite est-il pas terminé ?
— Albe ainsi quelque temps se l'est imaginé,
Mais elle a bientôt vu que c'était fuir en homme... (1641-1648.)

1101. « Que ce mot est pathétique ! Comme il sort des entrailles d'un vieux Romain ! » (Voltaire.)

Resté seul contre trois, mais en cette aventure
Tous trois étant blessés, et lui seul sans blessure,
Trop faible pour eux tous, trop fort pour chacun d'eux,
Il sait bien se tirer d'un pas si dangereux :
Il fuit pour mieux combattre, et cette prompte ruse
Divise adroitement trois frères qu'elle abuse.
Chacun le suit d'un pas ou plus ou moins pressé,
Selon qu'il se rencontre ou plus ou moins blessé :
Leur ardeur est égale à poursuivre sa fuite ;
Mais leurs coups inégaux séparent leur poursuite.
Horace, les voyant l'un de l'autre écartés,
Se retourne, et déjà les croit demi-domptés ;
Il attend le premier, et c'était votre gendre.
L'autre, tout indigné qu'il ait osé l'attendre,
En vain en l'attaquant fait paraître un grand cœur;
Le sang qu'il a perdu ralentit sa vigueur.
Albe à son tour commence à craindre un sort contraire ;
Elle crie au second qu'il secoure son frère :
Il se hâte et s'épuise en efforts superflus ;
Il trouve, en les joignant, que son frère n'est plus.

CAMILLE.

Hélas !

VALÈRE.

Tout hors d'haleine il prend pourtant sa place,
Et redouble bientôt la victoire d'Horace :

1103. *Aventure* se disait, en bonne et en mauvaise part, dans le style le plus relevé ; une épithète en précisait d'ordinaire le sens. C'est ainsi que Corneille a dit dans le *Cid* (I, 4) : une « triste aventure », et une « heureuse aventure », dans *Polyeucte* (V, 6).

1106. *Var.* Il sait bien se tirer d'un pas si hasardeux. (1641-1648.)

1108. « Forte is integer fuit, ut universis solus nequaquam par, sic adversus singulos ferox ; ergo, ut segregaret pugnam eorum, capessit fugam, ita ratus secuturos, ut quemque vulnere affectum corpus sineret. (Tite-Live.)

1110. *Selon qu'il se rencontre*, selon qu'il se trouve être.

1112. *Leurs coups inégaux* veut dire non pas, activement, les coups qu'ils portent, mais, passivement, ceux qu'ils ont reçus ; c'est la traduction du mot de Tite-Live, « ut quemque vulnere affectum corpus sineret. » Comme l'observe La Harpe, il faudrait plutôt : leur force inégale.

1120. « In eum magno impetu redit, et dum albanus exercitus inclamat Curiatiis uti opem ferant fratri, jam Horatius, cæso hoste victor, secundam pugnam petebat. » (Tite-Live.)

1122. *Joindre* est ici pour *rejoindre ;* on disait et l'on dit encore aujourd'hui : joindre quelqu'un.

1123. Sur le long silence de Camille, interrompu par cette seule exclamation, et sur l'attitude tragique dont Mlle Rachel le soutenait, voir l'Introduction.

1124. « *Redouble la victoire, geminata victoria*, expression plus latine que française. » (La Harpe.) « Pourquoi ce mot ne serait-il pas français ? Quelle règle, quelle analogie blesse-t-il ? Faut-il donc effacer de Corneille tout ce que d'autres

Son courage sans force est un débile appui;
Voulant venger son frère, il tombe auprès de lui.
L'air résonne des cris qu'au ciel chacun envoie;
Albe en jette d'angoisse, et les Romains de joie.
Comme notre héros se voit près d'achever,
C'est peu pour lui de vaincre, il veut encor braver:
« J'en viens d'immoler deux aux mânes de mes frères;
Rome aura le dernier de mes trois adversaires,
C'est à ses intérêts que je vais l'immoler, »
Dit-il; et tout d'un temps on le voit y voler.
La victoire entre eux deux n'était pas incertaine:
L'Albain, percé de coups, ne se traînait qu'à peine,
Et, comme une victime aux marches de l'autel,
Il semblait présenter sa gorge au coup mortel.
Aussi le reçoit-il, peu sans faut, sans défense,
Et son trépas de Rome établit la puissance.

LE VIEIL HORACE.

O mon fils! ô ma joie! ô l'honneur de nos jours!
O d'un État penchant l'inespéré secours
Vertu digne de Rome, et sang digne d'Horace!

n'ont pas dit? » (Aimé Martin.) « Les plaisirs mesmes, dit Montaigne, en parlant de la Boétie, me *redoublent* le regret de sa perte... »

Je *redouble* en leurs cœurs l'ardeur de le punir. (*Cinna*, 176.)

1128. « Tunc clamore (qualis ex insperato faventium solet) Romani adjuvant militem suum: et ille defungi prælio festinat. » (Tite-Live.) « On ne dit plus guère *angoisse*; et pourquoi? Quel mot lui a-t-on substitué? Douleur, horreur, peine, affliction ne sont pas des équivalents; *angoisse* exprime la douleur pressante et la crainte à la fois. » (Voltaire.) Il fallait cette note pour nous apprendre qu'*angoisse* n'était plus usité au XVIII[e] siècle. Dès 1689, Andry de Boisregard, dans ses *Réflexions*, constatait que le mot avait vieilli, mais qu'on l'avait fait revivre. Aujourd'hui il est d'un usage courant, comme le mot de « sollicitude », qui, au temps des femmes savantes, « puait étrangement son ancienneté ».

1129. *Achever*, absolument et sans régime:

Heureux si sa fureur, qui me prive de toi,
Se fait bientôt connaître en *achevant* sur moi. (*Rodogune*, 1778.)

1130. « *Braver* est un verbe actif qui demande encore un régime. » (Voltaire.) Ne peut-on employer absolument des verbes ordinairement suivis d'un régime mais dont le régime est facile à sous-entendre?

Et ce fer, que mon bras ne peut plus soutenir,
Je le remets au tien pour *venger* et *punir*...
Meurs ou *tue*. (*Cid*. I. 5.)

1133. « Romanus exsultans: Duos, inquit, fratrum manibus dedi, tertium causæ belli hujusce, ut Romanus Albano imperet, dabo. » (Tite-Live.)

1134. *Tout d'un temps*, en même temps, aussitôt; voyez le vers 1776.

Il lui sera facile
D'apa[illegible] *tout d'un temps* les mânes de Camille. (V, 3.)

1142. On a tro[illegible] nous semble, dit M. Marty-Laveaux, abandonné *penchant* pour y substituer [illegible]*ncelant*, qui n'exprime pas la même idée.

Appui de ton pays, et gloire de ta race !
Quand pourrai-je étouffer dans tes embrassements
L'erreur dont j'ai formé de si faux sentiments?
Quand pourra mon amour baigner avec tendresse
Ton front victorieux de larmes d'allégresse?

VALÈRE.

Vos caresses bientôt pourront se déployer ;
Le roi dans un moment vous le va renvoyer,
Et remet à demain la pompe qu'il prépare
D'un sacrifice aux dieux pour un bonheur si rare :
Aujourd'hui seulement on s'acquitte vers eux
Par des chants de victoire et par de simples vœux.
C'est où le roi le mène, et tandis il m'envoie
Faire office vers vous de douleur et de joie;
Mais cet office encor n'est pas assez pour lui;
Il y viendra lui-même, et peut-être aujourd'hui :

1148. Sur tout ce passage, voyez le jugement de M. Saint-Marc Girardin, cité dans l'Introduction. Comparez à ce langage du vieil Horace celui que tient don Diègne à Rodrigue, acte III, scène 6, du *Cid*.

1150. Pour cette construction de *le*, comparez les vers 1002 et 1536.

1151. *Var*. Et remet à demain le pompeux sacrifice
Que nous devons aux dieux pour un tel bénéfice. (1641-1648.)

1153. *Vers*, comme plus bas (vers 1156 et 1748), a ici le sens d'*envers*, à l'égard de ; en cette acception, il était très usité du temps de Corneille :

Et Cinna vous impute à crime capital
La libéralité *vers* le pays natal ! (*Cinna*, 464.)
C'est un crime *vers* lui si grand, si capital. (*Polyeucte*, 1401.)
Et pouvez-vous les voir, sans demeurer confuse
Du crime dont *vers* moi son style vous accuse ? (*Misanthrope*, IV, 2.)

« Les grammairiens prétendent que *vers* ne peut pas se dire pour *envers*, au sens figuré et moral, et en effet l'Académie a suivi leur décision, mais à tort ; car, ni la dérivation (*vers* et *envers* étant étymologiquement le même mot) ni l'usage ne justifie cette décision ; les meilleurs auteurs, Corneille, Molière, Pascal, Racine, Voltaire ont donné à *vers* le sens d'*envers ;* l'on peut suivre, au besoin, leur exemple. » (M. Littré.)

1155. « Mener à des chants et à des vœux n'est ni noble ni juste ; mais le récit de Valère a été si beau qu'on pardonne aisément ces petites fautes. » (Voltaire.) — *Tandis*, pour *cependant*, pendant ce temps ; cet emploi adverbial de *tandis* était blâmé dès 1647 par Vaugelas, dans ses *Remarques*, où le législateur de la grammaire au XVIIe siècle défend de dire et d'écrire *tandis* s'il n'est suivi de *que*, mais reconnaît qu'on le disait et qu'on l'écrivait souvent. En tout cas, Corneille n'a pas cessé de s'en servir, même après que la règle eut été formulée. En voici deux exemples, l'un antérieur, l'autre postérieur aux *Remarques* de Vaugelas :

Tandis, tu peux donc vivre en d'éternels supplices ? (*Clitandre*, II, 5.)
Tandis, tu m'as réduite à faire un peu d'avance. (*Othon*, 809.)

Avant Corneille, Malherbe écrivait :

Tandis la nuit s'en va, ses lumières s'éteignent. II, 4.)

1156. « *Faire office de douleur* n'est plus français, et je ne sais s'il l'a jamais été. » (Voltaire.)

Il croit mal reconnaître une vertu si pure,
Si de sa propre bouche il ne vous en assure,
S'il ne vous dit chez vous combien vous doit l'État.

LE VIEIL HORACE.

De tels remercîments ont pour moi trop d'éclat,
Et je me tiens déjà trop payé par les vôtres.
Du service d'un fils et du sang des deux autres.

VALÈRE.

Il ne sait ce que c'est d'honorer à demi,
Et son sceptre arraché des mains de l'ennemi
Fait qu'il tient cet honneur qu'il lui plaît de vous faire
Au-dessous du mérite et du fils et du père.
Je vais lui témoigner quels nobles sentiments
La vertu vous inspire en tous vos mouvements,
Et combien vous montrez d'ardeur pour son service.

LE VIEIL HORACE.

Je vous devrai beaucoup pour un si bon office.

SCÈNE III

LE VIEIL HORACE, CAMILLE.

LE VIEIL HORACE.

Ma fille, il n'est plus temps de répandre des pleurs.
Il sied mal d'en verser où l'on voit tant d'honneurs.
On pleure injustement des pertes domestiques,

1159. *Var.* — Cette belle action si puissamment le touche
Qu'il vous veut rendre grâce, et de sa propre bouche,
D'avoir donné vos fils au bien de son État. (1641-1648.)

1160. « *En* tient lieu du complément *qu'il l'a reconnaît ;* c'était l'usage alors ; aujourd'hui ce pronom ne peut plus représenter qu'un substantif. »(Aimé Martin.)

1165. *Var.* — Du service de l'un et du sang des deux autres.

1165. *Var.* — Le roi ne sait que c'est d'honorer à demi.

Saisi d'un scrupule peut-être exagéré, Corneille a modifié ce vers. *Que c'est de* pour *ce que c'est que de,* beaucoup plus lourd, *ou ce que c'est de.* Voltaire voit là une phrase tout italienne ; nous y voyons un pur latinisme, *nescit quid sit.* Vaugelas condamnait *que c'est* et prescrivait de dire *ce que c'est que.* « Il y avait à gagner à dire, *je sais que c'est*, plutôt que *je sais ce quc c'est qu'un mal,* soit par l'analogie latine, soit par l'avantage qu'il y a souvent à avoir un mot de moins à placer dans l'oraison. » (La Bruyère, *De quelques usages.*) La Bruyère avait raison ; mais le tour pesant recommandé par Vaugelas a prévalu.

1170. *Mouvements*, pour mouvements de l'âme, sentiments, très fréquent.

1172. Sur le caractère assez gauche de ces paroles du vieil Horace à sa fille, voyez l'Introduction.

1175. *Domestiques*, adjectif, qu est de la maison ; voyez le vers 1372. Corneille

Quand on en voit sortir des victoires publiques.
Rome triomphe d'Albe, et c'est assez pour nous;
Tous nos maux à ce prix doivent nous être doux.
En la mort d'un amant vous ne perdez qu'un homme
Dont la perte est aisée à réparer dans Rome;
Après cette victoire, il n'est point de Romain
Qui ne soit glorieux de vous donner la main.
Il me faut à Sabine en porter la nouvelle;
Ce coup sera sans doute assez rude pour elle,
Et ses trois frères morts par la main d'un époux
Lui donneront des pleurs bien plus justes qu'à vous;
Mais j'espère aisément en dissiper l'orage,
Et qu'un peu de prudence aidant son grand courage
Fera bientôt régner sur un si noble cœur
Le généreux amour qu'elle doit au vainqueur.
Cependant, étouffez cette lâche tristesse;
Recevez-le, s'il vient, avec moins de faiblesse;

dit de même « un crime *domestique* » (*Polyeucte*, 1026), « un nœud *domestique* ». (*Othon*, 881.)

1176. « Des victoires qui sortent font une image peu convenable. On ne voit point sortir des victoires comme on voit sortir des troupes d'une ville. » (Voltaire.) — « Ce vers nous paraît très beau. *Sortir* est ici au figuré et devient l'équivalent de *naître* : On se console aisément d'une perte dont on voit naître de grands avantages : voilà ce que Corneille a exprimé en poète. » (Palissot.)

1180. Avec la même brutalité dans l'idée, mais avec plus de grandeur dans l'expression, don Diègue dit à son fils, qui pleure la perte de Chimène :

Nous n'avons qu'un honneur, il est tant de maîtresses ! (*Cid*, 1058.)

Il faut descendre à Fabian, confident de Sévère, pour trouver l'équivalent de ces paroles du vieil Horace, si belles par le sentiment qui les inspire, mais si blessantes par la forme dont ce sentiment est revêtu :

Vous trouverez dans Rome assez d'autres maîtresses,
Et, dans ce haut degré de puissance et d'honneur,
Les plus grands y tiendront votre amour à bonheur. (*Polyeucte*, II, 1.)

1182. *De vous donner la main*, de vous épouser ; voyez la note du vers 338.

1184. *Rude* ne se dit plus autant pour *pénible*, au moins dans le langage relevé ; mais Racine l'emploie dans le même sens que Corneille ; son Hermione dit :

C'est cet amour payé de trop d'ingratitude
Qui me rend en ces lieux sa présence si *rude*. (*Andromaque*, II, 1.)

1186. *Lui donneront des pleurs* n'est pas, ou n'était pas alors, si incorrect que le pense Voltaire ; car *donner*, dans tout le théâtre classique, est souvent pris pour *causer* :

La reine, qui surtout craint de vous voir régner,
Vous *donne* ces terreurs pour vous faire éloigner. (*Rodogune*, 806.)

1188. *J'espère en dissiper l'orage* (l'orage de ses pleurs, de son désespoir) *et que*, anacoluthe qu'on a déjà rencontrée au vers 867, et qu'on rencontrera encore plus bas, au vers 1193 : *faites vous voir sa sœur, et que*. On en trouve d'innombrables exemples dans le théâtre classique :

Je le sais, ma princesse, *et qu'il* vous fait la cour. (*Nicomède*, 18.)

Faites-vous voir sa sœur, et qu'en un même flanc
Le ciel vous a tous deux formés d'un même sang.

SCÈNE IV

CAMILLE.

Oui, je lui ferai voir, par d'infaillibles marques,
Qu'un véritable amour brave la main des Parques,
Et ne prend point de lois de ces cruels tyrans
Qu'un astre injurieux nous donne pour parents.
Tu blâmes ma douleur, tu l'oses nommer lâche,
Je l'aime d'autant plus que plus elle te fâche,
Impitoyable père, et par un juste effort
Je la veux rendre égale aux rigueurs de mon sort.
  En vit-on jamais un dont les rudes traverses
Prissent en moins de rien tant de faces diverses?
Qui fût doux tant de fois, et tant de fois cruel,
Et portât tant de coups avant le coup mortel?
Vit-on jamais une âme en un jour plus atteinte
De joie et de douleur, d'espérance et de crainte,
Asservie en esclave à plus d'événements,
Et le piteux jouet de plus de changements?

1195. Ce monologue de Camille, quoi qu'en dise Voltaire, est naturel et nécessaire, pour deux raisons : d'abord, après un long silence, Camille a besoin d'épancher au dehors les sentiments tumultueux qui s'agitent dans son âme ; puis le poète, en nous faisant assister à ses transports, nous prépare à ceux qui suivront et que nous comprendrions mal sans ce monologue.

1198. *Injurieux*, sens du latin *injuria*, injustice. *Un astre injurieux*, c'est donc une destinée injuste, parce que, selon la croyance ancienne, les astres présidaient à la destinée humaine.

L'ordre des cieux
En me la refusant m'est trop *injurieux*. (*Polyeucte*. IV, 6,)
Mais c'est pousser trop loin ses droits injurieux. (Racine, *Iphigénie*, III, 1.)

1200. Sur le sens, plus énergique alors qu'aujourd'hui, de *fâcher, se fâcher*, voyez la note du vers 616.

1203. *Traverses*, épreuves ; voyez la note du vers 95.

1204. *En moins de rien*, qui paraît aujourd'hui un peu familier, n'était pas alors déplacé dans les situations les plus tragiques :

Toute votre félicité,
Sujette à l'instabilité,
En moins de rien tombe par terre. (*Polyeucte*, 1112.)
Seigneur, *en moins de rien* il se fait des miracles. (*Othon*, 102.)

1210. *Piteux*, digne de pitié :

En ce *piteux* état, quel conseil dois-je suivre? (*Héraclius*, 1363.)

On n'emploierait plus aujourd'hui *piteux* que dans le sens de *pitoyable*, et dans le langage familier. Châteaubriand a pourtant dit : « une *piteuse* dame. » (*Génie du Christianisme*, IV, 5, 4.) Mais ces exemples sont fort rares.

Un oracle m'assure, un songe me travaille;
La paix calme l'effroi que me fait la bataille;
Mon hymen se prépare, et presque en un moment
Pour combattre mon frère on choisit mon amant;
Ce choix me désespère, et tous le désavouent,
La partie est rompue, et les dieux la renouent;
Rome semble vaincue, et, seul des trois Albains,
Curiace en mon sang n'a point trempé ses mains.
O dieux! sentais-je alors des douleurs trop légères
Pour le malheur de Rome et la mort de deux frères?
Et me flattais-je trop quand je croyais pouvoir
L'aimer encor sans crime et nourrir quelque espoir?
Sa mort m'en punit bien, et la façon cruelle
Dont mon âme éperdue en reçoit la nouvelle;
Son rival me l'apprend, et, faisant à mes yeux
D'un si triste succès le récit odieux.
Il porte sur le front une allégresse ouverte,
Que le bonheur public fait bien moins que ma perte,

1211. *M'assure*, me donne ou me rend de la confiance, de l'assurance, me rassure :

> Le temps pourra changer; cependant, prenez soin
> D'*assurer* les jaloux dont vous avez besoin. (*Nicomède*, 1534.)
> Princesse, *assurez-vous*, je les prends sous ma garde. (*Athalie*, II, 7.)
> O bonté qui *m'assure* autant qu'elle m'honore. (*Esther*, II, 7.)

« Voltaire a blâmé cet exemple d'*assurer* dans Corneille. Il est vrai que nous disons maintenant de préférence *rassurer*. Mais *assurer* était en plein usage dans ce sens parmi les contemporains de Corneille, et on pourrait encore s'en servir dans la poésie et dans la prose élevée. » (M. Littré.) — *Travailler*, activement, tourmenter, agiter, inquiéter, de même que *travail* signifiait souvent fatigue, peine, douleur.

> Toujours le même soin *travaille* mes esprits. (*Illusion comique*, 35.)

« L'ambition ne me *travaille* point. » (La Rochefoucauld, *Portrait*.) « Ne trouvez-vous donc pas que l'Inquisition est une manière bien sûre et bien commode pour travailler ses ennemis, quelque innocents qu'ils soient? » (Pascal, *Provinciales*, 19.)

Var. — Un oracle m'assure, un songe m'épouvante ;
La bataille m'effraie, et la paix me contente. (1641-1648.)

1215. *Var.* — Les deux camps mutilés un tel choix désavouent.
Ils rompent la partie, et les dieux la renouent. (1641-1648.)

1216. *Partie*, projet formé entre plusieurs personnes pour quelque affaire, pour quelque entreprise, par comparaison à une partie de jeu :

> La *partie* entre eux deux serait bientôt nouée. (*Attila*, IV, 4.)

1219. *Var.* — Dieux sentais-je point lors des douleurs trop légères,
Me flattais-je point trop quand je croyais pouvoir.... (1641-1648.)

1227. *Ouvert* s'emploie souvent au figuré chez Corneille pour franc, non dissimulé ; c'est ainsi qu'il dit : « une âme *ouverte*. » (*Polyeucte*, 614, et *Toison d'or* 1842). Une allégresse ouverte, c'est donc une allégresse ouvertement manifestée

1228. *Ma perte*, la perte que je viens de faire :

> C'est tout ce que je puis, Seigneur, après *ma perte*. (*Sertorius*, V, 7.)

Et, bâtissant en l'air sur le malheur d'autrui,
Aussi bien que mon frère il triomphe de lui.
Mais ce n'est rien encore au prix de ce qui reste :
On demande ma joie en un jour si funeste;
Il me faut applaudir aux exploits du vainqueur,
Et baiser une main qui me perce le cœur.
En un sujet de pleurs si grand, si légitime,
Se plaindre est une honte, et soupirer un crime.
Leur brutale vertu veut qu'on s'estime heureux,
Et si l'on n'est barbare, on n'est point généreux.
  Dégénérons, mon cœur, d'un si vertueux père;
Soyons indigne sœur d'un si généreux frère;
C'est gloire de passer pour un cœur abattu
Quand la brutalité fait la haute vertu.
Eclatez, mes douleurs! à quoi bon vous contraindre?
Quand on a tout perdu, que saurait-on plus craindre?
Pour ce cruel vainqueur n'ayez point de respect;
Loin d'éviter ses yeux, croissez à son aspect;
Offensez sa victoire, irritez sa colère,
Et prenez, s'il se peut, plaisir à lui déplaire.
Il vient : préparons-nous à montrer constamment
Ce que doit une amante à la mort d'un amant.

1229. *Bâtissant en l'air*, imaginant des chimères. Génin croit que *bâtir dans l'espace*, bâtir des châteaux dans l'espace, a donné naissance à *bâtir des châteaux en Espagne*, par une méprise facile. M. Géruzez, qui adopte cette explication, cite les vers de Jodelle :

> Cent beaux *châteaux en l'air* s'est jà bâti celuy
> Qui sa pauvre chambrette empruntait aujourd'hui.

Il vaut mieux croire, avec M. Littré, que cette locution, qui date au moins du XIIIe siècle, et qui ne s'est pas toujours appliquée à l'Espagne, signifie, au fond, faire des châteaux en pays étrangers, inconnus, se bercer d'espérances imaginaires, et qu'on a choisi de préférence aux autres pays l'Espagne, plus connue par les récits épiques ou romanesques du moyen âge.

1242. *La brutalité*, la férocité ; voyez le vers 788. *Fait*, constitue, est :

> Mon père massacré
> Du trône où je le vois *fait* le premier degré. (*Cinna*, 12.)

1244. *Plus*, désormais :

> Ils ont perdu le cœur
> De se *plus* mesurer contre un si grand vainqueur, (*Cid*, 612.)

1247. *Offenser* n'est pris que rarement dans ce sens, avec un nom de chose pour régime :

> Des deux côtés *j'offense* et ma gloire et les dieux. (*Cinna*, 816.)

1249. *Constamment*, avec constance :

> Qui vit avec honneur doit mourir *constamment*.
> (Rotrou, *Hercule mourant*, V, 1.)

1250. Il est certain qu'il y a bien de l'appareil et un effort assez laborieux dans l'explosion de la douleur de Camille. Voltaire raille ces *dégénérons*, ces *préparons*-

SCÈNE V

HORACE, CAMILLE, PROCULE

(Procule porte en main les trois épées des Curiaces.)

HORACE.

Ma sœur, voici le bras qui venge nos deux frères,
Le bras qui rompt le cours de nos destins contraires,
Qui nous rend maîtres d'Albe ; enfin voici le bras
Qui seul fait aujourd'hui le sort de deux États.
Vois ces marques d'honneur, ces témoins de ma gloire,
Et rends ce que tu dois à l'heur de ma victoire.

CAMILLE.

Recevez donc mes pleurs, c'est ce que je lui dois.

HORACE.

Rome n'en veut point voir après de tels exploits,
Et nos deux frères morts dans le malheur des armes
Sont trop payés de sang pour exiger des larmes :
Quand la perte est vengée, on n'a plus rien perdu.

CAMILLE.

Puisqu'ils sont satisfaits par le sang répandu,

---

nous, qui nous montrent Camille s'étudiant à montrer son affliction et répétant pour ainsi dire, sa leçon de douleur. Mais, outre que ce monologue est nécessaire, comme on l'a déjà observé, il devait plaire aux contemporains, curieux de ces analyses morales, de ces traits brillants, de ces antithèses prolongées. Ajoutons que ce monologue résume avec une délicatesse raffinée tous les événements qui se sont accomplis précédemment, tous les malheurs successifs qui ont éprouvé Camille, tous les sentiments opposés qu'elle a traversés, et, en éclairant mieux ainsi ce caractère, nous fait prévoir jusqu'à quel excès de désespoir il s'emportera tout à l'heure.

1251. Nous nous dispenserons de reproduire ici les longues critiques de Voltaire et des commentateurs qui l'ont suivi. Sans vouloir justifier ce que le langage d'Horace a ici de puérilement vaniteux et de brutal, nous avons essayé dans l'Introduction de montrer la logique de ce caractère, qui, en dépit de Voltaire, ne subit pas ici de brusque métamorphose.

1256. Sur *heur*, pour *bonheur*, voyez la note du vers 58.

1257. Dans *el Honrado hermano*, de Lope de Véga, Julie, la Camille de Corneille, dit à peu près de même : « Je ne viens pas avec allégresse célébrer ce jour, si ce n'est par mes pleurs. »

1260. *Sont trop payés de sang*, c'est-à-dire : sont trop vengés par le sang que j'ai répandu.

1262. « *Epandre* indique, dans l'action, une sorte d'ordre et d'arrangement qui n'est pas dans *répandre*. » (M. Littré.) Nous craignons que cette distinction ne soit illusoire, au moins pour ce qui regarde le XVIIe siècle. Corneille dit souvent *épandre* son sang. (*Mélite*, 1510 ; *Cid*, 91 ; *Rodogune*, 582 ; *Théodore*, 1679.) Nous croyons donc, avec M. Marty-Laveaux, qu'*épandre* s'employait jadis dans toutes les acceptions que nous réservons aujourd'hui au composé *répandre*.

Je cesserai pour eux de paraître affligée,
Et j'oublierai leur mort, que vous avez vengée ;
Mais qui me vengera de celle d'un amant
Pour me faire oublier sa perte en un moment?

HORACE.

Que dis-tu, malheureuse ?

CAMILLE.

O mon cher Curiace !

HORACE.

O d'une indigne sœur insupportable audace!
D'un ennemi public dont je reviens vainqueur
Le nom est dans ta bouche et l'amour dans ton cœur!
Ton ardeur criminelle à la vengeance aspire!
Ta bouche la demande, et ton cœur la respire!
Suis moins ta passion, règle mieux tes désirs,
Ne me fais plus rougir d'entendre tes soupirs ;
Tes flammes désormais doivent être étouffées ;
Bannis-les de ton âme, et songe à mes trophées ;
Qu'ils soient dorénavant ton unique entretien.

CAMILLE.

Donne-moi donc, barbare, un cœur comme le tien ;
Et, si tu veux enfin que je t'ouvre mon âme,
Rends-moi mon Curiace, ou laisse agir ma flamme :
Ma joie et mes douleurs dépendaient de son sort;
Je l'adorais vivant, et je le pleure mort.
Ne cherche plus ta sœur où tu l'avais laissée ;
Tu ne revois en moi qu'une amante offensée,
Qui, comme une Furie attachée à tes pas,
Te veut incessamment reprocher son trépas.
Tigre altéré de sang, qui me défends les larmes,
Qui veux que dans sa mort je trouve encor des charmes,
Et que, jusques au ciel élevant tes exploits,
Moi-même je le tue une seconde fois!
Puissent tant de malheurs accompagner ta vie

1269. *D'un ennemi public*, d'un ennemi de l'Etat, de la patrie, de Rome; c'est là le mot décisif qui condamne Camille. Voyez l'Introduction.

1272. *Respirer*, souhaiter passionnément.

> On m'en veut plus qu'à vous: c'est ma mort qu'ils *respirent*. (*Pompée*. 1429.)
> Sa fille le veut bien, son amant le *respire*. (Racine, *Plaideurs*, III, 4.)

1287. *Var*. Tigre affamé de sang, qui me défends les larmes. (1641-1648.)

On ne dit guère *affamé de sang ;* Corneille a donc eu raison de substituer à ce texte primitif *altéré de sang*, qu'il emploiera encore dans *Polyeucte* (IV, 2):

> *Tigre altéré de sang*, Décie impitoyable.

1291. Ici commence une tournure elliptique : puissent tant de malheurs... et

Que tu tombes au point de me porter envie!
Et toi bientôt souiller par quelque lâcheté
Cette gloire si chère à ta brutalité!

HORACE.

O ciel! qui vit jamais une pareille rage?
Crois-tu donc que je sois insensible à l'outrage,
Que je souffre en mon sang ce mortel déshonneur?
Aime, aime cette mort qui fait notre bonheur,
Et préfère du moins au souvenir d'un homme
Ce que doit ta naissance aux intérêts de Rome.

CAMILLE.

Rome, l'unique objet de mon ressentiment!
Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant!
Rome qui t'a vu naître, et que ton cœur adore!
Rome enfin que je hais, parce qu'elle t'honore!
Puissent tous ses voisins, ensemble conjurés,
Saper ses fondements encor mal assurés!
Et, si ce n'est assez de toute l'Italie,
Que l'Orient contre elle à l'Occident s'allie!
Que cent peuples unis des bouts de l'univers

toi bientôt souiller, pour : et toi puisses-tu bientôt souiller; il y a deux sujets de personnes différentes et un seul verbe.

1295. Ce mouvement, dit M. Géruzez, a été imité par Racine, dans son *Iphigénie* (IV, 6) :

> O ciel, le puis-je croire
> Qu'on ose des fureurs avouer la plus noire !

1298. *Aime cette mort,* sois heureuse de cette mort :

> Je *n'aime* mon bonheur que pour la mériter. (*Polyeucte*, 196.)

1301. Racine a dit avec moins d'énergie :

> Et Rome, unique objet d'un désespoir si beau,
> Du fils de Mithridate est le digne tombeau. (*Mithridate*, III, 1.)

« Ces imprécations de Camille ont toujours été un beau morceau de déclamation et ont fait valoir toutes les actrices qui ont joué ce rôle. Il y a une observation à faire, c'est que jamais les douleurs de Camille ni sa mort n'ont fait répandre une larme. Camille n'est que furieuse ; elle ne doit pas être en colère contre Rome, elle doit s'être attendue que Rome ou Albe triompherait. Elle n'a raison d'être en colère que contre Horace, qui, au lieu d'être auprès du roi après sa victoire, vient se vanter assez mal à propos à sa sœur d'avoir tué son amant. » (Voltaire.) « L'imprécation de Camille a toujours passé pour la plus belle qu'il y ait au théâtre, et le génie de Corneille s'y fait sentir dans toute sa vigueur. Camille doit s'emporter contre Rome parce que son frère n'oppose à ses douleurs que l'intérêt de Rome, et que c'est à ce grand intérêt qu'il se vante d'immoler Curiace : l'excès de la passion d'ailleurs ne raisonne pas, et si l'emportement de Camille avait moins de violence, la férocité d'Horace serait révoltante. Il fallait amener ce trait de barbarie consacré par l'histoire, et Corneille n'avait que ce moyen de le rendre supportable. » (Palissot.) Voir l'Introduction sur l'effet prodigieux que produisaient ces imprécations dans la bouche de Rachel. Dans son *Etude sur Mairet,* M. Bizos rapproche des imprécations de Camille celles que Massinissa mourant lançait dans *Sophonisbe* (antérieure de

Passent pour la détruire et les monts et les mers!
Qu'elle-même sur soi renverse ses murailles,
Et de ses propres mains déchire ses entrailles!
Que le courroux du ciel, allumé par mes vœux,
Fasse pleuvoir sur elle un déluge de feux!
Puissé-je de mes yeux y voir tomber ce foudre,
Voir ses maisons en cendre et tes lauriers en poudre,
Voir le dernier Romain à son dernier soupir,
Moi seule en être cause, et mourir de plaisir!

HORACE, *mettant l'épée à la main et poursuivant sa sœur, qui s'enfuit.*

C'est trop, ma patience à la raison fait place.
Va dedans les enfers plaindre ton Curiace!

CAMILLE, *blessée, derrière le théâtre.*

Ah! traître!

HORACE, *revenant sur le théâtre.*

Ainsi reçoive un châtiment soudain
Quiconque ose pleurer un ennemi romain!

dix années à *Horace*) contre Rome et les Romains, et dont Corneille a pu se souvenir :

O peuple ambitieux,
J'appellerai sur toi la colère des cieux.
Puisses-tu retrouver, soit en paix, soit en guerre,
Toute chose contraire, et sur mer et sur terre!
Que le Tage et le Pô, contre toi rebellés,
Te reprennent les biens que tu leur as volés!
Que Mars, faisant de Rome une seconde Troie,
Donne aux Carthaginois tes richesses en proie,
Et que dans peu de temps le dernier des Romains
En finisse la race avec ses propres mains!

1311. *Renverser sur*, pris ici au propre, est pris au figuré au vers 30 de *Cinna*·

L'ordre mal concerté, l'occasion mal prise,
Peuvent *sur* son auteur *renverser* l'entreprise.

1314. *Un déluge de feux*, alliance de mots hardie, que Corneille a supprimée au vers 353 de *Médée*, sans doute à cause de la ressemblance trop visible avec ce passage. Dans le *Menteur* (288), Corneille a dit en parlant d'un feu d'artifice : « un déluge de flamme. »

1315. Puissé-je de mes yeux voir tomber cette foudre ! (1641-1648.)

Sur *foudre*, indifféremment masculin ou féminin, voyez la note du vers 761.

1318. « Plusieurs juges sévères n'ont pas aimé le *mourir de plaisir* ; ils ont dit que l'hyperbole est si forte qu'elle va jusqu'à la plaisanterie. » (Voltaire.) « *Mourir de plaisir* n'est point une hyperbole, c'est un dernier coup de pinceau plein de vigueur. » (Palissot.)

1319. Voilà ce vers malheureux, le plus étrange à coup sûr de la tragédie entière, et qui justifie toutes les critiques. Dans le *Spectateur*, Addison juge le meurtre de Camille d'autant plus odieux que le meurtrier a tout le temps de la réflexion, comme il l'avoue par ce vers, et traverse tout le théâtre pour aller poignarder sa sœur. Voyez dans l'Introduction les critiques de l'abbé d'Aubignac et l'expédient singulier qu'il propose.

1320. *Dedans*, pour *dans* n'est pas un solécisme, comme le dit Voltaire ; comme *dessus* pour *sur* et *dessous* pour *sous*. (Voyez les v. 862 et 989.) *Dedans* était alors préposition, et Vaugelas permettait aux poètes d'en user en ce sens.

SCÈNE VI.

HORACE, PROCULE.

PROCULE.

Que venez-vous de faire?

HORACE.

Un acte de justice;
Un semblable forfait veut un pareil supplice.

PROCULE.

Vous deviez la traiter avec moins de rigueur.

HORACE.

Ne me dis point qu'elle est et mon sang et ma sœur.
Mon père ne peut plus l'avouer pour sa fille :
Qui maudit son pays renonce à sa famille.
Des noms si pleins d'amour ne lui sont plus permis :
De ses plus chers parents il fait ses ennemis ;
Le sang même les arme en haine de son crime.
La plus prompte vengeance en est plus légitime,
Et ce souhait impie, encore qu'impuissant,
Est un monstre qu'il faut étouffer en naissant.

SCÈNE VII.

SABINE, HORACE, PROCULE.

SABINE.

A quoi s'arrête ici ton illustre colère?
Viens voir mourir ta sœur dans les bras de ton père.
Viens repaître tes yeux d'un spectacle si doux,
Ou, si tu n'es point las de ces généreux coups,

1326. *Mon sang*. Voyez la note du vers 100.
1327. *L'avouer*, la reconnaître pour sa fille :

> J'irai par mon suffrage affermir cette erreur.
> *L'avouer pour* mon frère et pour mon empereur. (*Héraclius*, 247.)

1333. *Encore que*, tournure moins usitée aujourd'hui, pour *bien que* :

> Vous en êtes la cause, *encor qu*'innocemment. (*Polyeucte*, 1338.)
> *Encor qu*'il soit sans crime, il n'est pas innocent. (*Nicomède*, 434.)

1335. *Ton illustre colère*. Ce ton ironique est-il bien naturel en une situation si terrible?
1338. « *L'illustre colère* et *les généreux coups* sont une déclamation ironique, » dit Voltaire. Racine a pourtant imité ce vers dans *Andromaque:*

> Que peut-on refuser à *ces généreux coups* ? (IV, 5.)

Immole au cher pays des vertueux Horaces
Ce reste malheureux du sang des Curiaces.
Si prodigue du tien, n'épargne pas le leur ;
Joins Sabine à Camille, et ta femme à ta sœur.
Nos crimes sont pareils, ainsi que nos misères ;
Je soupire comme elle et déplore mes frères :
Plus coupable en ce point contre tes dures lois
Qu'elle n'en pleurait qu'un, et que j'en pleure trois,
Qu'après son châtiment ma faute continue.

HORACE.

Sèche tes pleurs, Sabine, ou les cache à ma vue
Rends-toi digne du nom de ma chaste moitié,
Et ne m'accable point d'une indigne pitié.
Si l'absolu pouvoir d'une pudique flamme
Ne nous laisse à tous deux qu'un penser et qu'une âme,
C'est à toi d'élever tes sentiments aux miens,
Non à moi de descendre à la honte des tiens.
Je t'aime, et je connais la douleur qui te presse :
Embrasse ma vertu pour vaincre ta faiblesse ;
Participe à ma gloire au lieu de la souiller.
Tâche à t'en revêtir, non à m'en dépouiller.

C'est Hermione qui le dit à Pyrrhus, avec la même et cruelle ironie.

1344. Sur cette acception de *déplorer,* voyez la note du vers 801.

1348. Comparez, pour cette construction du pronom, les vers 1002, 1150, 1536.

1349. *Moitié* se disait pour *femme*, même dans le style tragique :

> Restes du grand Pompée : écoutez sa *moitié*. (*Pompée*, V, 1.)
> Puisse-t-elle être un gage, envers votre *moitié*,
> De votre amour ensemble et de mon amitié ! (*Rodogune*, 1593.)

Voltaire approuve cet emploi ; aujourd'hui, *moitié* n'est plus guère usité que dans le style familier.

1352. Sur *penser*, voyez les vers 214 et 708.

1354. *De descendre à*, de t'abaisser à :

> Quoi ! je pourrais *descendre* à ce lâche artifice. (*Rodogune*, 843.)

1355. *Presser*, oberve M. Littré, se dit des sentiments, des passions qui se font sentir impérieusement. Corneille emploie ce verbe en le joignant aux mots fureur, frayeur, ambition, etc.

1356. « Est-ce là le langage qu'il doit tenir à sa femme, quand il vient d'assassiner sa sœur dans un moment de colère ? » (Voltaire.) *Vertu* n'a pas ici le sens que lui attribue Voltaire. Montesquieu définit ainsi ce que les Romains entendaient par *virtus :* « C'était un amour dominant pour la patrie, qui, sortant des règles ordinaires des crimes et des vertus, n'écoutait que lui seul, et ne voyait ni citoyen, ni ami, ni bienfaiteur, ni père ; la vertu semblait s'oublier pour se surpasser elle-même, et l'action qu'on ne pouvait d'abord approuver, parce qu'elle était atroce, d'après les idées romaines, elle la faisait admirer comme divine. » (*Grandeur et décadence des Romains*, XI.)

1358. Au XVIIIe siècle aussi bien qu'au XVIIe, *tâcher à* s'employait fréquemment pour *tâcher de.* « On a essayé de distinguer entre *tâcher de,* et *tâcher à,* disant

Es-tu de mon honneur si mortelle ennemie
Que je te plaise mieux couvert d'une infamie?
Sois plus femme que sœur, et, te réglant sur moi,
Fais-toi de mon exemple une immuable loi.

SABINE.

Cherche pour t'imiter des âmes plus parfaites.
Je ne t'impute point les pertes que j'ai faites,
J'en ai les sentiments que je dois en avoir,
Et je m'en prends au sort plutôt qu'à ton devoir :
Mais enfin je renonce à la vertu romaine
Si, pour la posséder, je dois être inhumaine ;
Et ne puis voir en moi la femme du vainqueur
Sans y voir des vaincus la déplorable sœur.
  Prenons part en public aux victoires publiques,
Pleurons dans la maison nos malheurs domestiques,
Et ne regardons point des biens communs à tous,
Quand nous voyons des maux qui ne sont que pour nous.
Pourquoi veux-tu, cruel, agir d'une autre sorte?
Laisse en entrant ici tes lauriers à la porte ;
Mêle tes pleurs aux miens. Quoi! ces lâches discours
N'arment point ta vertu contre mes tristes jours?
Mon crime redoublé n'émeut point ta colère?
Que Camille est heureuse! elle a pu te déplaire ;
Elle a reçu de toi ce qu'elle a prétendu,

que le premier s'emploie quand il s'agit d'une action qui n'a pas un but marqué hors du sujet: Je tâcherai d'oublier cette injure ; et le second, quand il s'agit d'une action qui a un but marqué hors du sujet : Il tâche à m'embarrasser, à me nuire. Mais cette distinction n'est pas appuyée par l'usage des auteurs, et il faut en revenir à ce que disait Bouhours, que c'est l'oreille qui doit décider en chaque cas entre *à* et *de*. » (M. Littré.)

1360. *Var.* Que je te plaise mieux tombé dans l'infamie. (1641-1648.)

1367. C'est, selon la remarque de Voltaire, une *répétition* un peu froide des vers de Curiace :

> Je rends grâces aux dieux de n'être pas Romain, etc.

1370. *Déplorable,* malheureuse, dont le sort mérite des pleurs, se disait alors, mais ne se dit plus guère des personnes :

> Vous voyez devant vous un prince *déplorable.* (*Phèdre*, II, 2.)

Voyez la note du vers 801 sur une acception analogue du verbe *déplorer*

1372. Sur le sens de l'adjectif *domestiques*, voyez le vers 1175.

1376. « Corneille laissait, pour me servir de ses propres expressions, ses lauriers à la porte de l'Académie. » (*Discours de Racine en réponse à Thomas Corneille.*) — « Il avait accoutumé de dire qu'un novice, entrant dans le monastère, devait laisser son corps à la porte. » (Bossuet, *Panégyrique de saint Bernard.*)

1379. *Redoublé*, non pas, au sens propre, doublé, mais augmenté de beaucoup :

> Car enfin n'attends pas que mes feux *redoublés*
> Des périls les plus grands puissent être troublés. (Racine, *Andromaque*, I, 1.

1381. *Prétendre*, activement, pour réclamer ; en général, *prétendre* est neutre

Et recouvre là-bas tout ce qu'elle a perdu
Cher époux, cher auteur du tourment qui me presse,
Ecoute ta pitié, si ta colère cesse;
Exerce l'une ou l'autre, après de tels malheurs,
A punir ma faiblesse ou finir mes douleurs:
Je demande la mort pour grâce ou pour supplice:
Qu'elle soit un effet d'amour ou de justice,
N'importe : tous ses traits n'auront rien que de doux
Si je les vois partir de la main d'un époux.

HORACE.

Quelle injustice aux dieux d'abandonner aux femmes
Un empire si grand sur les plus belles âmes,
Et de se plaire à voir de si faibles vainqueurs
Régner si puissamment sur les plus nobles cœurs!
A quel point ma vertu devient-elle réduite!
Rien ne la saurait plus garantir que la fuite.
Adieu. Ne me suis point, ou retiens tes soupirs.

SABINE, *seule*.

O colère! ô pitié! sourdes à mes désirs,

et l'on dit *prétendre à*, pour *aspirer à*. Mais le sens actif que Corneille donne à ce verbe a quelque chose de plus énergique :

> Comme le plus vaillant, je *prétends* la troisième. (La Fontaine, *Fables*, I, 6.)

1383. Sur *presser*, voyez la note du vers 1355.

1389. *Var.* N'importe; tous ses traits me sembleront fort doux. (1641 1648.)

1395. « *Devient réduite* n'est pas français. Ce mot *devenir* ne convient jamais qu'aux affections de l'âme; on devient faible, malheureux, hardi, timide, etc.; on ne devient pas forcé à, réduit à. » (Voltaire.) — « Nous convenons que le vers de Corneille n'est pas français; mais Voltaire se trompe lorsqu'il ajoute que le mot *devenir* ne convient qu'aux affections de l'âme; on devient vieux aveugle, sourd, paralytique; on devient riche, pauvre, etc. » (Palissot.) Nous irions plus loin que Palissot, et partagerions volontiers l'opinion de M. Littré, qui cite un exemple semblable de Corneille:

> Les plus dignes soins d'une flamme si pure
> *Deviennent partagés* à toute la nature. (*Pulchérie*, I, 1.)

« Voltaire, dit M. Littré, a condamné cet emploi du verbe *devenir*. Est-ce avec raison? La distinction entre l'adjectif et le participe est si subtile, que cette condamnation ne sera pas généralement admise. On dit très bien devenir enflé, dégoûté, etc. Il ne faut donc pas contester à Corneille cet emploi qu'il fait de *devenir*.» Voyez le vers 1423.

1396. Evidemment, Corneille a voulu, en opposant cette scène inutile et froide à la scène des imprécations, nous attendrir après nous avoir frappés, et diminuer l'horreur qu'Horace nous inspire désormais, en faisant aussi large que possible chez ce fratricide la part des sentiments humains. Mais on ne peut s'empêcher de reconnaître qu'ici l'émotion d'Horace surprend beaucoup plus qu'au second acte, qu'elle est moins vraisemblable, après un tel acte de fureur, et, par suite, touche moins.

Vous négligez mon crime, et ma douleur vous lasse,
Et je n'obtiens de vous ni supplice ni grâce!
Allons-y par nos pleurs faire encore un effort,
Et n'employons après que nous à notre mort.

FIN DU QUATRIÈME ACTE

ACTE CINQUIÈME

SCÈNE I.

LE VIEIL HORACE, HORACE.

LE VIEIL HORACE.

Retirons nos regards de cet objet funeste
Pour admirer ici le jugement céleste :
Quand la gloire nous enfle, il sait bien comme il faut
Confondre notre orgueil qui s'élève trop haut;
Nos plaisirs les plus doux ne vont point sans tristesse :
Il mêle à nos vertus des marques de faiblesse,
Et rarement accorde à notre ambition
L'entier et pur honneur d'une bonne action.
Je ne plains point Camille : elle était criminelle;

1402. « Sabine parle toujours de mourir; il n'en faut pas tant parler quand on ne meurt point. » (Voltaire.)

1403. « Corneille, dans son jugement sur *Horace,* s'exprime ainsi: Tout ce cinquième acte est encore une des causes du peu de satisfaction que laisse cette tragédie; il est tout en plaidoyers, etc. » Après un si noble aveu, il ne faut parler de la pièce que pour rendre hommage au génie d'un homme assez grand pour se condamner lui-même. Si j'ose ajouter quelque chose, c'est qu'on trouvera de beaux détails dans ces plaidoyers. » (Voltaire.) Voyez l'Introduction, sur l'utilité de ce cinquième acte. *Funeste* est ici pris dans toute l'énergie de son sens étymologique, *funus,* la mort de Camille.

1405. *Nous enfle ;* voyez la note du vers 378.

1406. C'est l'idée toute grecque de la Némésis, qui frappe et humilie les mortels assez audacieux pour s'élever au-dessus de leur destinée et pour vouloir sortir de la part que le sort leur a faite.

1407. « *Ne vont point sans tristesse,* expression familière, dont il ne faut jamais se servir dans le style noble. » (Voltaire.) « Cette expression nous paraît plus naïve que familière, et la naïveté s'allie quelquefois très heureusemen même au sublime. » (Palissot.) La Fontaine a dit, après Corneille :

> La perte d'un époux ne va point sans soupirs.

Et Corneille lui-même a continué à se servir de cette locution :

> De pareils changements ne vont point sans miracle. (*Polyeucte,* 1788.)

Ne s'est-il point souvenu ici des vers fameux de Lucrèce :

> Medio de fonte leporum
> Surgit amari aliquid, quod in ipsis floribus angat?

1411. Ce langage un peu dur, Tite-Live le mettait déjà dans la bouche du vieil

Je me tiens plus à plaindre, et je te plains plus qu'elle :
Moi, d'avoir mis au jour un cœur si peu romain;
Toi, d'avoir par sa mort déshonoré ta main.
Je ne la trouve point injuste ni trop prompte;
Mais tu pouvais, mon fils, t'en épargner la honte;
Son crime, quoique énorme et digne du trépas,
Etait mieux impuni que puni par ton bras.

HORACE.

Disposez de mon sang, les lois vous en font maître :
J'ai cru devoir le sien aux lieux qui m'ont vu naître.
Si dans vos sentiments mon zèle est criminel,
S'il m'en faut recevoir un reproche éternel,
Si ma main en devient honteuse et profanée,
Vous pouvez d'un seul mot trancher ma destinée :
Reprenez tout ce sang de qui ma lâcheté
A si brutalement souillé la pureté.
Ma main n'a pu souffrir de crime en votre race;
Ne souffrez point de tache en la maison d'Horace.
C'est en ces actions dont l'honneur est blessé
Qu'un père tel que vous se montre intéressé :
Son amour doit se taire où toute excuse est nulle;

Horace : « Moti homines sunt in eo judicio, maximè P. Horatio patre proclamante se filiam jure cæsam judicare ; ni ita esset, patrio jure in filium animadversurum fuisse. »

1414. Remarquez *déshonorer* avec un nom de chose pour complément. Corneille a dit aussi : « déshonorer le trône. » (*Sertorius*, 548.)

1417. *Enorme*, *enormis* (è normâ), qui sort des règles, des bornes, qui est choquant ou révoltant par son excès. On en verra plus loin d'autres exemples. C'est un véritable abus d'employer à tout propos, comme on le fait aujourd'hui, ce mot qui chez les anciens auteurs équivaut à *monstrueux*.

1419. *Var.* Disposez de mon sort, les lois vous en font maître :
J'ai cru devoir ce coup aux lieux qui m'ont vu naître.
Si mon zèle au pays vous semble criminel, (1641-1642.)

1421. *Dans vos sentiments*, à votre avis. « Il était lui-même dans ce sentiment. » (Pascal, Provinc., I.)

1423. *Honteuse*, honteusement souillée, criminelle : sur la construction *en devient profanée*. Voyez la note du vers 1395.

1425. *De qui* ne se dirait plus guère aujourd'hui, mais se disait beaucoup au xvii° siècle en parlant des choses, pour *dont*.

1429. *Dont*, par lesquelles, sorte d'ablatif.

1430. « *S'intéresser à*, *s'intéresser dans*. Au xvii° siècle, ces deux locutions avaient le même sens et s'employaient l'une pour l'autre. Aujourd'hui, l'usage tend à y mettre une différence : s'intéresser dans, c'est prendre un intérêt dans une affaire, y mettre de l'argent; s'intéresser à, c'est avoir un intérêt moral. » (M. Littré.)

Il ne voit *dans* son sort que moi qui *s'intéresse*. (Racine, *Britannicus*, II, 3.)

On employait même *intéressé* absolument :

Chimène est généreuse, et, quoique *intéressée*,
Elle ne peut souffrir une basse pensée. (*Cid*, II, 3.)

Lui-même il y prend part lorsqu'il les dissimule,
Et de sa propre gloire il fait trop peu de cas
Quand il ne punit point ce qu'il n'approuve pas.

LE VIEIL HORACE.

Il n'use pas toujours d'une rigueur extrême;
Il épargne ses fils bien souvent pour soi-même;
Sa vieillesse sur eux aime à se soutenir,
Et ne les punit point, de peur de se punir.
Je te vois d'un autre œil que tu ne te regardes;
Je sais... Mais le roi vient, je vois entrer ses gardes.

SCÈNE II.

TULLE, VALÈRE, LE VIEIL HORACE, HORACE
(*Troupe de gardes.*)

LE VIEIL HORACE.

Ah! Sire, un tel honneur a trop d'excès pour moi;
Ce n'est point en ce lieu que je dois voir mon roi :
Permettez qu'à genoux...

TULLE.

Non, levez-vous, mon père.
Je fais ce qu'en ma place un bon prince doit faire.
Un si rare service et si fort important
Veut l'honneur le plus rare et le plus éclatant.
(*Montrant Valère.*)
Vous en aviez déjà sa parole pour gage :
Je ne l'ai pas voulu différer davantage.
J'ai su par son rapport, et je n'en doutais pas,
Comme de vos deux fils vous portez le trépas,

1436. *Pour soi-même;* nous dirions plutôt: pour lui-même.

Qu'il fasse autant pour *soi* comme je fais pour lui. (*Polyeucte*, III, 8.)

1438. *Var.* Et ne les punit pas pour ne se pas punir. (1641-1648.)
1439. M. Géruzez rapproche de ce vers celui de La Fontaine:

On se voit d'un autre œil qu'on ne voit son prochain. (I, 7.)

1441. *A trop d'excès.* Corneille emploie volontiers le verbe *avoir* avec un nom de chose pour sujet. *Trop d'excès* semble un pléonasme.
1443. Tout à l'heure, le vieil Horace nous parlait de la garde royale de Tullus Hostilius; aujourd'hui, il se jette aux genoux de Tullus et l'appelle « Sire. » « Tulle ressemble trop à un roi de France, et le vieil Horace à genoux est, il faut le dire, un anachronisme. » (Aimé Martin.)
1450. *Comme,* comment, très usité pendant tout le XVII[e] siècle.

Albin, *comme* est-il mort? — En brutal, en impie. (*Polyeucte,* 993.)
Un cœur né pour servir sait mal *comme* on commande. (*Pompée*, 1197.)

« M. de Malherbe disait toujours *comme,* en quoi il n'est pas suivi; car il n'y

Et que, déjà votre âme étant trop résolue,
Ma consolation vous serait superflue :
Mais je viens de savoir quel étrange malheur
D'un fils victorieux a suivi la valeur,
Et que son trop d'amour pour la cause publique
Par ses mains à son père ôte une fille unique.
Ce coup est un peu rude à l'esprit le plus fort,
Et je doute comment vous portez cette mort.

LE VIEIL HORACE.

Sire, avec déplaisir, mais avec patience.

TULLE.

C'est l'effet vertueux de votre expérience.
Beaucoup par un long âge ont appris comme vous
Que le malheur succède au bonheur le plus doux :
Peu savent comme vous s'appliquer ce remède,
Et dans leur intérêt toute leur vertu cède.
Si vous pouvez trouver dans ma compassion
Quelque soulagement pour votre affliction,
Ainsi que votre mal sachez qu'elle est extrême,
Et que je vous en plains autant que je vous aime.

VALÈRE.

Sire, puisque le ciel entre les mains des rois

a point de doute que, lorsqu'on interroge ou qu'on se sert du verbe demander, il faut dire *comment* et non *comme*. » (Vaugelas.) Malherbe a été plus suivi que ne le croit Vaugelas. *Porter*, pour *supporter*, se retrouvera un peu plus bas, au vers 1458; cette commode traduction du latin *ferre* n'est plus usitée.

1451. *Et que;* sur ces sortes de tournures, voyez les vers 867, 1193 et 1455.

1453. *Etrange* avait un sens beaucoup plus énergique qu'aujourd'hui; voir la note du vers 673.

1455. *Pour la cause publique*, pour la cause de l'État, pour l'intérêt public :

Sous la *cause publique* il vous cachait sa flamme. (*Cinna*, 750.)

1457. *Var.* Je sais que peut ce coup sur l'esprit le plus fort. (1641-1647.)
A l'esprit, pour l'esprit.

1458. *Je doute*, je ne sais :

Je doute quel rival s'est fait mieux écouter. (*Suréna*, II, 3.)

1459. *Déplaisir*, comme ennui, gêne, etc., est un des mots dont le sens a le plus perdu de sa force depuis le xvii[e] siècle; voyez le vers 11. Dans *Rodogune*, Cléopâtre expirante ne trouve pas de terme plus énergique pour exhaler sa fureur:

C'est le seul *déplaisir* qu'en mourant je reçoi. (1814.)

Patience a même ici le sens de résignation stoïque.

1464. *Dans leur intérêt* ne nous paraît pas signifier exactement, comme le veut M. Géruzez, « dans notre affliction », mais simplement : quand notre intérêt est en jeu.

1468. *Var.* Et que Tulle vous plaint autant comme il vous aime. (1641-1648.)

1469. « Il faut avouer que ce Valère fait là un fort mauvais personnage. » (Voltaire.) Son discours n'en sera pas moins fort habile.

Dépose sa justice et la force des lois,
Et que l'État demande aux princes légitimes
Des prix pour les vertus, des peines pour les crimes,
Souffrez qu'un bon sujet vous fasse souvenir
Que vous plaignez beaucoup ce qu'il vous faut punir.
Souffrez...

LE VIEIL HORACE.

Quoi! qu'on envoie un vainqueur au supplice?

TULLE.

Permettez qu'il achève, et je ferai justice.
J'aime à la rendre à tous, à toute heure, en tout lieu.
C'est par elle qu'un roi se fait un demi-dieu;
Et c'est dont je vous plains, qu'après un tel service
On puisse contre lui me demander justice.

VALÈRE.

Souffrez donc, ô grand roi, le plus juste des rois,
Que tous les gens de bien vous parlent par ma voix.
Non que nos cœurs jaloux de ses honneurs s'irritent;
S'il en reçoit beaucoup, ses hauts faits les méritent;
Ajoutez-y plutôt que d'en diminuer,
Nous sommes tous encor prêts d'y contribuer :
Mais puisque d'un tel crime il s'est montré capable,
Qu'il triomphe en vainqueur, et périsse en coupable.
Arrêtez sa fureur, et sauvez de ses mains,

1476. En général, *faire justice* est suivi d'un régime.

> Quand je me fais justice, il faut qu'on se la fasse.
> (Racine, *Mithridate*, III, 5.)

On peut l'employer aussi absolument, mais non pas, en ce cas, comme le fait Corneille au vers suivant, faire rapporter le pronom *la* au mot indéterminé de *justice*. C'était pourtant une habitude chez Corneille :

> J'offenserais le roi, qui m'a promis *justice*.
> — Vous savez qu'*elle* marche avec tant de langueur
> Que bien souvent le crime échappe à sa longueur. (*Cid*, 783.)
> Je vous irai moi-même en demander *justice*.
> — N'oubliez pas alors que je *la* dois à tous. (*Théodore*, 337.)

1479. *Et c'est dont*. « On peut supprimer *ce* dans le style familier, et, en des cas comme celui-ci : Ah! poltron, *dont* j'enrage. (Molière, *Sganarelle*, 21.) Dans la langue du xviie siècle, *ce* se supprimait couramment, et il est dommage que cette ellipse, qui allégeait la phrase, soit tombée en désuétude. » (M. Littré.) — « Hélène est arrivée, *dont* je suis ravie. » (Mme de Sévigné.) « Elle se meut un peu plus vite, *dont* la raison est évidente. » (Descartes, *Météores*, I.)

1481. Voltaire remarque que les premiers rois de Rome ne rendaient pas seuls la justice, et qu'il fallait le concours du Sénat entier ou des délégués. Le texte de Tite-Live dit : Raptus in jus ad regem. Il ajoute, il est vrai, que le roi convoqua le peuple et fit nommer des duumvirs. Ainsi, même chez l'historien latin, ce n'est pas le peuple, ni même le Sénat entier qui décide ; l'initiative vient du roi, et les duumvirs jugent pour lui.

1486. Sur *prêt de*, pour *prêt à*, voyez la note du vers 471.

Si vous voulez régner, le reste des Romains;
Il y va de la perte ou du salut du reste.
La guerre avait un cours si sanglant, si funeste.
Et les nœuds de l'hymen, durant nos bons destins,
Ont tant de fois uni des peuples si voisins,
Qu'il est peu de Romains que le parti contraire
N'intéresse en la mort d'un gendre ou d'un beau-frère,
Et qui ne soient forcés de donner quelques pleurs,
Dans le bonheur public à leurs propres malheurs.
Si c'est offenser Rome, et que l'heur de ses armes
L'autorise à punir ce crime de nos larmes,
Quel sang épargnera ce barbare vainqueur,
Qui ne pardonne pas à celui de sa sœur,
Et ne peut excuser cette douleur pressante
Que la mort d'un amant jette au cœur d'une amante,
Quand, près d'être éclairés du nuptial flambeau,
Elle voit avec lui son espoir au tombeau?
Faisant triompher Rome, il se l'est asservie;
Il a sur nous un droit et de mort et de vie,
Et nos jours criminels ne pourront plus durer
Qu'autant qu'à sa clémence il plaira l'endurer.
Je pourrais ajouter aux intérêts de Rome
Combien un pareil coup est indigne d'un homme :

1491. C'est à cet argument, plus habile que juste, de Valère, que le vieil Horace répondra au vers 1671.

1492. *Var.* Vu le sang qu'a versé cette guerre funeste,
Et tant de nœuds d'hymen dont nos heureux destins
Ont uni si souvent des peuples si voisins,
Peu de nous ont joui d'un succès si prospère
Qu'ils n'aient perdu dans Albe, un cousin, un beau-frère.
Un oncle, un gendre même et ne donnent des pleurs. (1641-1648.)

1493. Sur *intéresser en* ou *dans*, pour *à*, voir la note du v. 1430.
1499. *L'heur;* voyez la note du v. 58.
1503. *Pressant,* qui presse, oppresse, accable; voyez les v. 1355 et 1383.

Sous ce *pressant* remords il a trop succombé. (*Cinna*, 1115.)

1504. *Au cœur,* dans le cœur; voyez le v. 451.
1505. *Près d être, elle voit,* tournure elliptique très vive. — *Nuptial flambeau;* l'on mettait volontiers, au XVIIe siècle, avant les substantifs tous les adjectifs; quels qu'ils fussent; c'est ainsi qu'on disait : la natale terre, le sacré soleil, etc.
1510. *Il plaira l'endurer.* Dans l'emploi impersonnel, dit M. Littré, l'infinitif qui suit le verbe *plaire* est mis souvent sans préposition : « Vous plait-il, don Juan, nous éclaircir ces beaux mystères? » (Molière, *Festin de Pierre*, I, 3.)

Quoi qu'il me plût oser, il n'osait me déplaire. (*Rodogune*, 460.)

1512. Corneille emploie ce mot, aujourd'hui vulgaire, de *coup*, en lui donnant le sens le plus tragique, et Racine suit son exemple :

Votre bras dans Pharsale a fait de plus grands *coups*. (*Pompée*, IV, 3.)
Gardez qu'avant le *coup* votre dessein n'éclate. (*Andromaque*, III, 1.)
Cet ouvrage, madame, est un *coup* d'Agrippine. (*Britannicus*, V, 1.)

Je pourrais demander qu'on mît devant vos yeux
Ce grand et rare exploit d'un bras victorieux :
Vous verriez un beau sang, pour accuser sa rage,
D'un frère si cruel rejaillir au visage;
Vous verriez des horreurs qu'on ne peut concevoir ;
Son âge et sa beauté vous pourraient émouvoir :
Mais je hais ces moyens qui sentent l'artifice.
Vous avez à demain remis le sacrifice ;
Pensez-vous que les dieux, vengeurs des innocents,
D'une main parricide acceptent de l'encens?
Sur vous ce sacrilège attirerait sa peine;
Ne le considérez qu'en l'objet de leur haine,
Et croyez avec nous qu'en tous ces trois combats
Le bon destin de Rome a plus fait que son bras,
Puisque ces mêmes dieux, auteurs de sa victoire,
Ont permis qu'aussitôt il en souillât la gloire,
Et qu'un si grand courage, après ce noble effort,
Fût digne en même jour de triomphe et de mort.
Sire, c'est ce qu'il faut que votre arrêt décide.
En ce lieu, Rome a vu le premier parricide;
La suite en est à craindre, et la haine des cieux.
Sauvez-nous de sa main, et redoutez les dieux.

TULLE.

Défendez-vous, Horace.

HORACE.

A quoi bon me défendre?
Vous savez l'action, vous la venez d'entendre;

1519. « Ce trait est de l'art oratoire et non de l'art tragique... Ce plaidoyer ressemble à celui d'un avocat qui s'est préparé. » (Voltaire.) On sent trop en effet l'artifice, précisément quand Valère semble le repousser; il dit fort bien ce qu'il assure ne pas vouloir dire : c'est une « prétérition », comme on disait dans l'ancienne rhétorique.

1522. *Parricide ;* sur le sens de ce mot à l'époque où écrivait Corneille, voir la note du v. 320. Il s'agit ici du meurtre de Camille. Vaugelas condamnait le mot de « fratricide » qu'approuvait au contraire Chapelain, si l'on en croit Thomas Corneille.

1529. On a déjà vu *courage* employé pour *cœur*.

1530. *En même jour ;* la suppression de l'article est familière à Corneille ; voyez la note du v. 954.

1532. Voir la note du v. 1522 ; ici, *parricide* est substantif : mais le sens reste le même. Valère, observe M. Geruzez, oublie le meurtre de Romulus par Remus que Tulle va rappeler fort à propos.

1533. La suite en est à craindre : en ce hardi métier
La peur plus d'une fois fit repentir Régnier. (Boileau, *Satire IX.*)

Sur cette construction de *et*, voyez la note du v. 630. Voyez aussi dans l'Introduction le jugement de l'abbé d'Aubignac sur ce discours de Valère.

1536. *Vous la venez d'entendre*, pour : vous venez de l'entendre. Comparez les v. 1042 et 1150.

Ce que vous en croyez me doit être une loi.
Sire, on se défend mal contre l'avis d'un roi ;
Et le plus innocent devient soudain coupable
Quand aux yeux de son prince il paraît condamnable.
C'est crime qu'envers lui se vouloir excuser.
Notre sang est son bien, il en peut disposer ;
Et c'est à nous de croire, alors qu'il en dispose,
Qu'il ne s'en prive point sans une juste cause.
Sire, prononcez donc, je suis prêt d'obéir ;
D'autres aiment la vie, et je la dois haïr.
Je ne reproche point à l'ardeur de Valère
Qu'en amant de la sœur il accuse le frère :
Mes vœux avec les siens conspirent aujourd'hui ;
Il demande ma mort, je la veux comme lui.
Un seul point entre nous met cette différence,
Que mon honneur par là cherche son assurance,
Et qu'à ce même but nous voulons arriver,
Lui pour flétrir ma gloire, et moi pour la sauver.
Sire, c'est rarement qu'il s'offre une matière
A montrer d'un grand cœur la vertu tout entière.
Suivant l'occasion elle agit plus ou moins,
Et paraît forte ou faible aux yeux de ses témoins.
Le peuple, qui voit tout seulement par l'écorce,
S'attache à son effet pour juger de la force ;
Il veut que ses dehors gardent un même cours,

1539. *Var.* Et le plus innocent que le ciel ait fait naître.
Quand il le croit coupable, il commence de l'être. (1641-1648.)

1541. *Que* pour *que de ;* voyez les v. 867 et 1193.
1542. Livie dit aussi dans *Cinna*, en parlant du souverain :

Nous lui devons nos biens, nos jours sont en sa main. (1615.)

Il est curieux de trouver ces maximes presque serviles, fort peu romaines en tout cas, sous la plume du poète qui fait dire superbement à Emilie :

Pour être plus qu'un roi, tu te crois quelque chose !

1545. Sur *prêt de*, voir les v. 471 et 1486.
1549. *Conspirent*, concourent au même but, sont d'accord :

Mais il faut qu'avec lui notre union conspire. (*Rodogune*, 752.)

1552. *Son assurance,* sa sûreté ; voir le v. 199.
1556. *Une matiere à montrer,* pour montrer, une occasion, un sujet de montrer :

Ta barbarie en elle a les mêmes *matières*. (*Polyeucte*, 1723.)

« Ces vers sont beaux, parce qu'ils sont vrais et bien écrits. » (Voltaire.)
1559. *Par l'écorce*, par l'extérieur, l'apparence, la superficie des choses. « Le vulgaire s'arrête à *l'écorce* et aux apparences. » (Patru. *Plaidoyers*, 7.) — « Ceux qui parlent avec tant de facilité ne s'attachent d'ordinaire qu'à *l'écorce* des choses. » (Saint-Evremond.) « L'abbé de Poliguac était amusant en récit, possédant *l'écorce* de tous les arts. » (Saint-Simon.)
1561. *Dehors, cours*, métaphores légèrement discordantes.

Qu'ayant fait un miracle, elle en fasse toujours :
Après une action pleine, haute, éclatante,
Tout ce qui brille moins remplit mal son attente :
Il veut qu'on soit égal en tout temps, en tous lieux ;
Il n'examine point si lors on pouvait mieux,
Ni que, s'il ne voit pas sans cesse une merveille,
L'occasion est moindre et la vertu pareille ;
Son injustice accable et détruit les grands noms :
L'honneur des premiers faits se perd par les seconds,
Et, quand la renommée a passé l'ordinaire,
Si l'on n'en veut déchoir, il ne faut plus rien faire.
  Je ne vanterai point les exploits de mon bras ;
Votre Majesté, Sire, a vu mes trois combats :
Il est bien malaisé qu'un pareil les seconde,
Qu'une autre occasion à celle-ci réponde,
Et que tout mon courage, après de si grands coups,
Parvienne à des succès qui n'aillent au-dessous ;
Si bien que, pour laisser une illustre mémoire,
La mort seule aujourd'hui peut conserver ma gloire :
Encor la fallait-il sitôt que j'eus vaincu,
Puisque pour mon honneur j'ai déjà trop vécu.
Un homme tel que moi voit sa gloire ternie
Quand il tombe en péril de quelque ignominie,
Et ma main aurait su déjà m'en garantir :
Mais sans votre congé mon sang n'ose sortir ;

1564. *Remplit mal son attente*, répond mal à ses espérances :

> C'est l'attente du ciel, il nous la faut remplir. (*Polyeucte*, 547.)

1565. Sur le sens d'*égal*, voyez le v. 91.
1566. *Lors*, pour *alors ;* voir la note du v. 179.

1572. *Var.* Si l'on ne veut déchoir, il ne faut plus rien faire.

1574. *Votre Majesté ;* encore un léger anachronisme.
1575. *Seconder*, venir en second lieu, suivre :

> Jusqu'ici les effets *secondent* sa promesse. (Racine, *Mithridate*, IV, 1.)

1576. *Réponde à*, soit à la hauteur de celle-ci.
1578. *Qui n'aillent au-dessous*, qui ne demeurent au-dessous des premiers.
1583. *Un homme tel que moi !* fanfaronnade assez déplacée ; jusqu'ici, Horace n'était qu'un fanatique ; le voici qui se transforme presque en matamore. Au reste, tout ce discours hautain, où l'on chercherait vainement une parole de tendre repentir, a quelque chose qui déconcerte la sympathie la plus décidée.
1586. *Congé*, permission :

> Et je ne puis plus rien que par votre *congé*. (*Cinna*, 836.)

En ce sens, il est fort usité au XVIe et au XVIIe siècle. Dès le XVIIIe, il avait vieilli, puisque Voltaire s'en étonne, et va jusqu'à écrire sérieusement : « Ce mot vient de *congédier*, qui ne signifie pas *permettre*. » *Congédier* n'est pas pris dans les mêmes acceptions que *congé*, mais il en dérive visiblement.

Comme il vous appartient, votre aveu doit se prendre ;
C'est vous le dérober qu'autrement le répandre.
Rome ne manque point de généreux guerriers ;
Assez d'autres sans moi soutiendront vos lauriers;
Que Votre Majesté désormais m'en dispense,
Et si ce que j'ai fait vaut quelque récompense,
Permettez, ô grand roi, que de ce bras vainqueur
Je m'immole à ma gloire, et non pas à ma sœur.

SCÈNE III

TULLE, VALÈRE, LE VIEIL HORACE, HORACE, SABINE.

SABINE.

Sire, écoutez Sabine, et voyez dans son âme
Les douleurs d'une sœur et celles d'une femme,
Qui, toute désolée, à vos sacrés genoux
Pleure pour sa famille, et craint pour son époux.
Ce n'est pas que je veuille avec cet artifice
Dérober un coupable au bras de la justice ;
Quoi qu'il ait fait pour vous, traitez-le comme tel,
Et punissez en moi ce noble criminel ;
De mon sang malheureux expiez tout son crime :
Vous ne changerez point pour cela de victime ;
Ce n'en sera point prendre une injuste pitié,
Mais en sacrifier la plus chère moitié.
Les nœuds de l'hyménée et son amour extrême
Font qu'il vit plus en moi qu'il ne vit en lui-même ;
Et si vous m'accordez de mourir aujourd'hui,

1587. *Aveu,* comme *congé,* permission, autorisation, approbation, consentement; voyez le vers 828 :

C'était sans *mon aveu.* — Je n'en ai pas besoin. (*Nicomède*, IV, 2.)
Sans ordre et sans *aveu*, je me suis rappelée. (*Tite et Bérénice*, 618.)

1590. Assez d'autres viendront, à mes ordres soumis.
Se couvrir des lauriers qui vous furent promis. (Racine, *Iphigénie*, IV, 6.)

1594. *A ma gloire;* est-ce le moment d'y penser ? L'orgueil romain a étouffé chez Horace les affections humaines.

1597. *A vos sacrés genoux;* on a déjà remarqué la tendance des écrivains du XVII[e] siècle à faire précéder le substantif de l'adjectif quel qu'il soit :

Sacrés murs, que n'a pu conserver mon Hector. (*Andromaque*, I, 4.)
Au nom du *sacré nœud* qui me lie avec vous. (*Esther*, III, 1.)

1603. C'est la seconde fois que Sabine s'offre ainsi à la mort. « C'est un remplissage amené par des sentiments peu naturels. » (La Harpe.)

Il mourra plus en moi qu'il ne mourrait en lui ;
La mort que je demande, et qu'il faut que j'obtienne,
Augmentera sa peine et finira la mienne.
Sire, voyez l'excès de mes tristes ennuis,
Et l'effroyable état où mes jours sont réduits.
Quelle horreur d'embrasser un homme dont l'épée
De toute ma famille a la trame coupée !
Et quelle impiété de haïr un époux
Pour avoir bien servi les siens, l'Etat et vous !
Aimer un bras souillé du sang de tous mes frères !
N'aimer pas un mari qui finit nos misères !
Sire, délivrez-moi, par un heureux trépas,
Des crimes de l'aimer et de ne l'aimer pas :
J'en nommerai l'arrêt une faveur bien grande.
Ma main peut me donner ce que je vous demande ;
Mais ce trépas enfin me sera bien plus doux,
Si je puis de sa honte affranchir mon époux,
Si je puis par mon sang apaiser la colère
Des dieux qu'a pu fâcher sa vertu trop sévère,
Satisfaire, en mourant, aux mânes de sa sœur,
Et conserver à Rome un si bon défenseur.

LE VIEIL HORACE.

Sire, c'est donc à moi de répondre à Valère.
Mes enfants avec lui conspirent contre un père ;
Tous trois veulent me perdre, et s'arment sans raison
Contre si peu de sang qui reste en ma maison.
(*A Sabine.*)
Toi qui, par des douleurs à ton devoir contraires,
Veux quitter un mari pour rejoindre tes frères,
Va plutôt consulter leurs mânes généreux ;
Ils sont morts, mais pour Albe, et s'en tiennent heureux :

1610. « Ces subtilités de Sabine jettent beaucoup de froid sur cette scène. » (Voltaire.)

1613. On a déjà observé combien ce mot d'*ennui* avait perdu aujourd'hui de son énergie primitive.

1616. *La trame*, la vie ; on trouve la même fin de vers dans le *Cid* (798) et *Sertorius* (105-1061.) — *A la trame coupée* ; sur cette construction, voir la note du vers 964.

1623. *J'en nommerai l'arrêt,* j'en appellerai, j'en proclamerai l'arrêt la plus grande des faveurs que vous puissiez me faire.

1628. Sur *fâcher*, voyez la note du vers 616. Dans son *Lexique de Corneille*, M. Godefroy cite un fragment de lettre de Louis XIV, où le roi, avec un peu de sécheresse, il est vrai, écrit que la mort de Mme de Fontanges, bien qu'attendue, n'a pas laissé de le « fâcher ».

1629. Voltaire, dit M. Géruzez, a transporté ce vers dans *la Mort de César* :

Satisfaire en tombant aux mânes de Crassus.

1634. *Si peu de sang ;* voyez la note du vers 1326.

Puisque le ciel voulait qu'elle fût asservie,
Si quelque sentiment demeure après la vie,
Ce malheur semble moindre, et moins rudes ses coups,
Voyant que tout l'honneur en retombe sur nous.
Tous trois désavoueront la douleur qui te touche,
Les larmes de tes yeux, les soupirs de ta bouche,
L'horreur que tu fais voir d'un mari vertueux.
Sabine, sois leur sœur, suis ton devoir comme eux.

(*Au roi.*)

Contre ce cher époux Valère en vain s'anime :
Un premier mouvement ne fut jamais un crime ;
Et la louange est due, au lieu du châtiment,
Quand la vertu produit ce premier mouvement.
Aimer nos ennemis avec idolâtrie,
De rage en leur trépas maudire la patrie,
Souhaiter à l'Etat un malheur infini,
C'est ce qu'on nomme crime, et ce qu'il a puni.
Le seul amour de Rome a sa main animée ;
Il serait innocent s'il l'avait moins aimée.
Qu'ai-je dit, Sire? Il l'est, et ce bras paternel
L'aurait déjà puni s'il était criminel ;
J'aurais su mieux user de l'entière puissance
Que me donnent sur lui les droits de la naissance ;
J'aime trop l'honneur, Sire, et ne suis point de rang
A souffrir ni d'affront ni de crime en mon sang.
C'est dont je ne veux point de témoin que Valère ;
Il a vu quel accueil lui gardait ma colère
Lorsque ignorant encor la moitié du combat
Je croyais que sa fuite avait trahi l'Etat.
Qui le fait se charger des soins de ma famille?
Qui le fait, malgré moi, vouloir venger ma fille?

1645. « Cela n'est pas vrai : Sabine, qui veut mourir pour Horace, n'a point montré d'horreur pour lui. » (Voltaire.)

1647. *S'animer* se prenait souvent alors pour *s'irriter*.

1648. *Un premier mouvement*, c'est, dit M. Littré, la première impulsion que l'on éprouve pour faire ou pour ne pas faire quelque chose.

1652. *De rage*, avec rage. « M. de La Rochefoucauld s'emporta de chaleur. » (Retz, *Mémoires*.)

1655. *A sa main animée ;* sur cette tournure, si familière aux contemporains de Corneille, voyez les vers 964 et 1616.

1663. *C'est dont*, c'est ce dont, c'est de quoi, comme au vers 1479.

> Voilà *dont* le feu roi me promit récompense. (*Don Sanche*, 234.)

1668. Dans l'*Iphigénie* de Racine, Agamemnon adresse à Achille la même apostrophe :

> Eh ! qui vous a chargé du soin de ma famille,
> Ne pourrai-je sans vous disposer de ma fille ? (IV, 6.)

Et par quelle raison, dans son juste trépas,
Prend-il un intérêt qu'un père ne prend pas?
On craint qu'après sa sœur il n'en maltraite d'autres!
Sire, nous n'avons part qu'à la honte des nôtres,
Et, de quelque façon qu'un autre puisse agir,
Qui ne nous touche point ne nous fait point rougir.
(*A Valère.*)
Tu peux pleurer, Valère, et même aux yeux d'Horace;
Il ne prend intérêt qu'aux crimes de sa race:
Qui n'est point de son sang ne peut faire d'affront
Aux lauriers immortels qui lui ceignent le front.
Lauriers, sacrés rameaux qu'on veut réduire en poudre,
Vous qui mettez sa tête à couvert de la foudre,
L'abandonnerez-vous à l'infâme couteau
Qui fait choir les méchants sous la main d'un bourreau?
Romains, souffrirez-vous qu'on vous immole un homme
Sans qui Rome aujourd'hui cesserait d'être Rome,
Et qu'un Romain s'efforce à tacher le renom
D'un guerrier à qui tous doivent un si beau nom?
Dis, Valère, dis-nous si tu veux qu'il périsse,

1670. Voyez le vers 1430 sur *prendre intérêt en.*

1671. C'est une réponse directe à l'insinuation de Valère. (Vers 1500-1510.) — *Maltraiter* n'est plus employé maintenant qu'avec un sens très affaibli.

1676. On vient de voir *prendre intérêt en,* suivi d'un substantif; *prendre intérêt à,* c'est avoir souci de:

Prenez-vous intérêt à la faire éclater? (*Rodogune*, IV, 6.)

1679. *Sacrés rameaux;* voyez la note du vers 1597.

1680. Corneille fait allusion à un préjugé des anciens, qui attribuaient au laurier la vertu d'écarter la foudre. Ce n'est ni la première ni la dernière fois qu'il se souvint de cette superstition bizarre:

Avec tous vos lauriers, craignez encor la foudre. (*Cid*, II, 1.)
Afin que vos lauriers me sauvent du tonnerre,
Allez aux dieux du ciel joindre ceux de la terre. (*Sophonisbe*, III, 4.)

M. Gidel rappelle à ce propos les vers d'Horace,

Tum spissa ramis laurea fervidos
Excludet ictus. (*Odes*, II, 15.)

1681. *L'infâme couteau.* « Racine a employé ce mot dans des circonstances analogues; il a une énergie qu'il doit précisément à ce qu'il a d'ordinaire et de peu recherché; il y a bien des circonstances où glaive, fer, acier, seraient moins forts et moins tragiques. » (M. Marty-Laveaux.)

1682. *Choir,* malgré toutes les distinctions qu'on a imaginées, est un pur synonyme de *tomber,* et Corneille employait indifféremment ces deux verbes:

Tout va choir en ma main ou tomber en la vôtre. (*Rodogune*, 180.)

« Ces deux mots, venus, l'un du latin, l'autre des idiomes germaniques, expriment exactement la même idée. La seule différence, c'est que *choir* vieillit, tandis que *tomber* est en plein usage. » (M. Littré.)

1685. On dit aujourd'hui *s'efforcer de* plutôt que *s'efforcer à.*

1687. *Var.* Dis, Valère, dis-nous puisqu'il faut qu'il périsse.

Ici commence un éloquent mouvement oratoire, ou plutôt une belle paraphrase

Où tu penses choisir un lieu pour son suplice?
Sera-ce entre ces murs que mille et mille voix
Font résonner encor du bruit de ses exploits?
Sera-ce hors des murs, au milieu de ces places
Qu'on voit fumer encor du sang des Curiaces?
Entre leurs trois tombeaux, et dans ce champ d'honneur
Témoin de sa vaillance et de notre bonheur?
Tu ne saurais cacher sa peine à sa victoire :
Dans les murs, hors des murs, tout parle de sa gloire,
Tout s'oppose à l'effort de ton injuste amour,
Qui veut d'un si beau sang souiller un si beau jour.
Albe ne pourra pas souffrir un tel spectacle,
Et Rome par ses pleurs y mettra trop d'obstacle.
(*Au roi.*)
Vous les préviendrez, Sire, et, par un juste arrêt,
Vous saurez embrasser bien mieux son intérêt.
Ce qu'il a fait pour elle il peut encor le faire;
Il peut la garantir encor d'un sort contraire.
Sire, ne donnez rien à mes débiles ans :
Rome aujourd'hui m'a vu père de quatre enfants;
Trois en ce même jour sont morts pour sa querelle;
Il m'en reste encore un, conservez-le pour elle :
N'ôtez pas à ses murs un si puissant appui,
Et souffrez, pour finir, que je m'adresse à lui.
(*A Horace.*)
Horace, ne crois pas que le peuple stupide

du passage de Tite-Live : « Hunccine, quem modo decoratum ovantemque victoria incedentem vidistis, Quirites, eum sub furca vinctum inter verbera et cruciatus videre potestis? Quod vix Albanorum oculi tam deforme spectaculum ferre possent. I, lictor; colliga manus, quæ paulo ante armatæ imperium populo romano pepererant. I, caput obnube liberatoris urbis hujus; arbori infelici suspende; verbera, vel intra pomœrium, modo inter illam pilam et spolia hostium, vel extra pomœrium, modo inter sepulcra Curiatiorum. Quo enim ducere hunc juvenem potestis, ubi non sua decora eum à tanta fœditate supplicii vindicent? » Malgré la beauté du texte latin, qui ne sent tout ce que Corneille y ajoute ici?

1698. *Un si bon sang;* sur ce sens particulier de *bon*, employé pour *généreux*, voyez les vers 468, 615, 1083.

1702. Racine fait dire en termes analogues à Esther, dans la belle prière qu'elle adresse au Dieu des Juifs:

J'attendais le moment marqué dans ton arrêt
Pour oser de ton peuple embrasser l'intérêt. (I, 4.)

1705. *Ne donnez rien*, n'accordez rien; voyez le vers 105; c'est le latin *condonare*.

1707 *Querelle*, qu'on a déjà rencontré au vers 636, s'employait dans le style le plus noble, avec le sens de parti, cause :

Chimène, remets-tu ta *querelle* en sa main? (*Cid*, IV, 5.)
Voilà donc quels vengeurs s'arment pour ta *querelle*! (*Athalie*, III, 6.)
Si quelque audacieux embrasse sa *querelle*,
Qu'à la fureur du glaive on le livre avec elle! (*Ibid*, V, 6.)

1711. On voit que *stupide* s'employait dans la tragédie classique et que le

Soit le maître absolu d'un renom bien solide.
Sa voix tumultueuse assez souvent fait bruit;
Mais un moment l'élève, un moment le détruit,
Et ce qu'il contribue à notre renommée
Toujours en moins de rien se dissipe en fumée.
C'est aux rois, c'est aux grands, c'est aux esprits bien faits,
A voir la vertu pleine en ses moindres effets ;
C'est d'eux seuls qu'on reçoit la véritable gloire ;
Eux seuls des vrais héros assurent la mémoire.
Vis toujours en Horace, et toujours auprès d'eux
Ton nom demeurera grand, illustre, fameux,
Bien que l'occasion, moins haute ou moins brillante,
D'un vulgaire ignorant trompe l'injuste attente.
Ne hais donc plus la vie, ou du moins vis pour moi,
Et pour servir encor ton pays et ton roi.
Sire, j'en ai trop dit : mais l'affaire vous touche,
Et Rome tout entière a parlé par ma bouche.

VALÈRE.

Sire, permettez-moi...

TULLE.

Valère, c'est assez.
Vos discours par les leurs ne sont pas effacés;

drame romantique n'a rien innové. Il est vrai que les écrivains du XVIIe siècle donnaient en général à cet objet un sens étymologique, qu'il n'a pas ici : frappé de stupeur.

1713. *Fait bruit,* pour fait du bruit, a du retentissement.

1714. *L'élève,* le renom, et non pas le peuple ; mais la construction n'est pas nette.

1715. Les auteurs du siècle de Louis XIV, dit M. Littré, emploient *contribuer* activement. C'est la forme latine et la forme ancienne. Elle est aujourd'hui peu usitée, sans être aucunement incorrecte. « Chascun doibt contribuer à la société publique les debvoirs et offices qui la touchent. » (Montaigne.) « Je contribue seulement à cet ouvrage ce que je puis, selon ma petite capacité. » (La Noue.) M. Littré cite d'autres exemples empruntés à d'Aubigné, Amyot, Descartes, Pascal, Mme de Sévigné, Bossuet, Saint-Simon, Massillon. Furetière, observe M. Marty-Laveaux, ne donne en 1690 aucun exemple de ces tours actifs; mais l'Académie (1694) en cite plusieurs, et dit que *contribuer* s'emploie à l'actif dans ses divers sens.

1716. Sur *en moins de rien,* voyez la note du vers 1204.

1717. Voltaire prétend que c'est à Corneille que Pascal a emprunté la maxime : « Il faut plaire aux esprits bien faits. » La rencontre semble assez naturelle pour être fortuite.

1718. *La vertu pleine,* la vertu complète, parfaite: « Que l'homme contemple donc la nature dans sa haute et pleine majesté. » (Pascal, *Pensées.*)

Il est bien des endroits où la *pleine* franchise
Deviendrait ridicule et serait peu permise. (*Misanthrope*, I, 1.)

1728. « Combien le plaidoyer du vieil Horace est historiquement vrai ! On ne peut avoir raison avec plus d'habileté, de bon sens, d'éloquence et de patriotisme. » (Desjardins, *le grand Corneille historien.*)

J'en garde en mon esprit les forces plus pressantes,
Et toutes vos raisons me sont encor présentes.
Cette énorme action faite presque à nos yeux
Outrage la nature et blesse jusqu'aux dieux.
Un premier mouvement qui produit un tel crime
Ne saurait lui servir d'excuse légitime :
Les moins sévères lois en ce point sont d'accord,
Et, si nous les suivons, il est digne de mort.
Si d'ailleurs nous voulons regarder le coupable,
Ce crime, quoique grand, énorme, inexcusable,
Vient de la même épée et part du même bras
Qui me fait aujourd'hui maître de deux États.
Deux sceptres en ma main, Albe à Rome asservie,
Parlent bien hautement en faveur de sa vie :
Sans lui, j'obéirais où je donne la loi,
Et je serais sujet où je suis deux fois roi.
Assez de bons sujets dans toutes les provinces
Par des vœux impuissants s'acquittent vers leurs princes;
Tous les peuvent aimer, mais tous ne peuvent pas
Par d'illustres effets assurer leurs Etats,
Et l'art et le pouvoir d'affermir les couronnes

1731. « *Force* s'emploie au pluriel pour les forces du corps, pour celles d'un Etat, mais non pour un discours. *Plus* est une faute. » (Voltaire.) *Les forces* de vos discours, cela signifie les arguments les plus forts qu'ils renferment. Au XVIIe siècle, *plus* s'employait souvent pour le *plus* :

Le trône de mon père
Ne fait pas le bonheur que *plus* je considère. (*Nicomède*, 1404.)
Chargeant de mon débris les reliques *plus* chères (*Bajazet*, III, 2.)
Mais je vais employer mes efforts *plus* puissants. (*Ecole des femmes*, IV, 8.)

1733. *Enorme*, démesuré, en dehors de toute règle (*è normâ*.) Voyez le vers 1417 et plus bas le vers 1740.

Un si rare service est un *énorme* crime. (*Pompée*, 1098.)

En 1596, dit M. Marty-Laveaux, Pierre Laudum d'Aigaliers a dit dans son *Horace*, à propos de la même action :

L'on ne satisfait point un tant *énorme* fait.

1737. *Etre d'accord* ne s'emploie pas communément avec un nom de chose pour sujet ; Corneille le disait même d'un nom de chose au singulier:

Toute votre justice en est-elle d'accord ? (*Cid*, 1808.)

1739. *Si d'ailleurs* veut dire ici, non pas *si du reste*, mais : si, d'autre part, en sens inverse, au contraire,

1744. Trois sceptres à son trône attachés par mon bras
Parleront au lieu d'elle, et ne se tairont pas. (*Nicomède*, I, 1.)

1748. *Vers*, envers; voyez la note du v. 1153.

1750. *Par d'illustres effets*, par des actions illustres, des exploits ; chez tous les écrivains du XVIIe siècle, l'effet, c'est le contraire de l'apparence.

Sont des dons que le ciel fait à peu de personnes.
De pareils serviteurs font les forces des rois,
Et de pareils aussi sont au-dessus des lois.
Qu'elles se taisent donc, que Rome dissimule
Ce que dès sa naissance elle vit en Romule :
Elle peut bien souffrir en son libérateur
Ce qu'elle a bien souffert en son premier auteur.
  Vis donc, Horace, vis, guerrier trop magnanime ;
Ta vertu met ta gloire au-dessus de ton crime;
Sa chaleur généreuse a produit ton forfait;
D'une cause si belle il faut souffrir l'effet.
Vis pour servir l'Etat; vis, mais aime Valère :
Qu'il ne reste entre vous ni haine ni colère ;
Et, soit qu'il ait suivi l'amour ou le devoir,
Sans aucun sentiment résous-toi de le voir.
  Sabine, écoutez moins la douleur qui vous presse;
Chassez de ce grand cœur ces marques de faiblesse :

1752. Il semble que Corneille se souvienne ici de la belle strophe de Malherbe, dans l'*Ode à Marie de Médicis :*

Apollon à portes ouvertes
Laisse indifféremment cueillir
Les belles palmes toujours vertes
Qui gardent les noms de vieillir.
Mais l'art d'en faire des couronnes
N'est pas su de toutes personnes;
Et trois ou quatre seulement,
Au nombre desquels je me range,
Peuvent donner une louange
Qui demeure éternellement.

1756. C'est une réponse indirecte à Valère, qui vient d'accuser Horace d'avoir commis « le premier parricide ».

1757. *Bien* fortifie le verbe *pouvoir* et équivaut à certes, assurément, sans doute. Corneille le répète au vers suivant pour donner plus d'énergie à l'affirmation.

1758. « *Premier* nous paraît inutile dans ce passage; mais, au XVIIe siècle, on l'employait de cette manière; on disait même « premier inventeur », qui aujourd'hui nous semblerait un pléonasme vicieux. » (Note de l'édition Régnier.)

1760. « Virtus parricidam tulit, et scelus infrà gloriam fuit. » (Florus.)

1761. *Chaleur*, ardeur, colère :

L'irréparable effet d'une *chaleur* trop prompte
Déshonorait mon père et me couvrait de honte. (*Cid*, 873.)
J'écoute une *chaleur* qui m'était défendue. (*Rodogune*, 1016.)
D'un coupable transport écoutant la *chaleur*. (*Iphigénie*, V, 2.)

1766. « Il faudrait *ressentiment* », dit Palissot. Mais Corneille et beaucoup de ses contemporains prenaient *sentiment* en mauvaise comme en bonne part, absolument ; il l'emploie ailleurs dans un sens opposé :

César est en Égypte et venge hautement
Celui pour qui ton zèle a tant de *sentiment*. (*Pompée*, 1508.)

Se résoudre de et *se résoudre à* se disaient indifféremment :

La reine, au désespoir de n'en rien obtenir,
Se résout *de* se perdre ou de le prévenir. (*Rodogune*, 254.)

1767. Sur *presser*, voyez les v. 1355, 1383, 1503.

C'est en séchant vos pleurs que vous vous montrerez
La véritable sœur de ceux que vous pleurez.
  Mais nous devons aux dieux demain un sacrifice,
Et nous aurions le ciel à nos vœux mal propice
Si nos prêtres, avant que de sacrifier,
Ne trouvaient les moyens de le purifier :
Son père en prendra soin ; il lui sera facile
D'apaiser tout d'un temps les mânes de Camille.
Je la plains ; et, pour rendre à son sort rigoureux
Ce que peut souhaiter son esprit amoureux,
Puisqu'en un même jour l'ardeur d'un même zèle
Achève le destin de son amant et d'elle,
Je veux qu'un même jour, témoin de leurs deux morts,
En un même tombeau voie enfermer leurs corps.

SCÈNE IV.

JULIE, *seule*.

Camille, ainsi le ciel t'avait bien avertie
Des tragiques succès qu'il t'avait préparés ;
Mais toujours du secret il cache une partie
Aux esprits les plus nets et les plus éclairés.

1772. *Mal propice,* contraire, plus fort que peu propice :

> Le destin, aux grands cœurs si souvent *mal propice,*
> Se résout quelquefois à leur faire *justice.* (*Polyeucte,* 273.)

1774. *Le purifier*, purifier Horace, que Tulle montre de la main.
1776. *Tout d'un temps,* en même temps ; voyez le v. 1134. Sur la rime *Camille, facile,* voyez la note du v. 264.
1777. *Rendre,* c'est souvent s'acquitter, en parlant de certains devoirs, de certaines obligations, de marques de respect, de civilité :

> J'adore ce grand cœur qui rend ce qu'il doit rendre
> Aux illustres aïeux dont on vous voit descendre. (*Sertorius,* II, 3.)

1782. « On doit remarquer que c'est encore un appel à la religion qui termine cette œuvre, que soutient et anime d'un bout à l'autre le souffle religieux de la patrie romaine : le roi Tullus est bien, dans les quelques mots qu'il prononce à la fin, le chef du petit Etat naissant dont Tite-Live et Denys nous enseignent les mâles vertus et les pieuses institutions. » (M. Desjardins, *Le grand Corneille historien.*)
1783. « Ce commentaire de Julie sur le sens de l'oracle a été retranché dans les éditions suivantes. Il est visiblement imité de la fin du *Pastor fido ;* mais dans l'italien cette explication fait le dénouement ; elle est dans la bouche de deux pères infortunés ; elle sauve la vie au héros de la pièce. Ici, c'est une confidence inutile qui dit une chose inutile. Ces vers furent récités dans les premières représentations. » (Voltaire.) Voyez l'Introduction, III[e] partie.
1784. *Succès,* résultat de toute nature, issue bonne ou mauvaise des événements ; voyez le v. 18.

Il semblait nous parler de ton proche hyménée,
Il semblait tout promettre à tes vœux innocents,
Et, nous cachant ainsi ta mort inopinée,
Sa voix n'est que trop vraie en trompant notre sens.

« Albe et Rome aujourd'hui prennent une autre face.
Tes vœux sont exaucés; elles goûtent la paix;
Et tu vas être unie avec ton Curiace,
Sans qu'aucun mauvais sort t'en sépare jamais. »

1787. *De ton proche hyménée ; proche* se construisait souvent comme construisons *prochain*, avant le substantif :

Albin l'a rencontré dans la *proche* campagne. (*Polyeucte*, I, 4)

FIN

TABLE

Coulommiers. — Imp. Paul BRODARD. — 571-98.